

प्राचीन हिन्दी-काव्य

प्राचीन हिन्दी-काव्य

(विवेचनात्मक एवं समीक्षात्मक निबन्ध)

लेखक

डॉ० ओम्प्रकाश

रीडर, हिन्दी-विभाग

दिल्ली विश्वविद्यालय



राधाकृष्ण प्रकाशन

© १९७१, दिल्ली

डॉ० धीमप्रकाश

मूल्य १५.००

प्रकाशक

सरविन्द कुमार

राधाकृष्ण प्रकाशन

२, घन्सारी रोड, दरियागंज, दिल्ली-६

मुद्रक

प्रिन्टर्स,

होरोवातान, रोहतक रोड,

नई दिल्ली ।

सहपाठी बन्धु
डॉ० सु० शंकर रात्रा नाथ
प्रोफेसर तथा अध्यक्ष
हिन्दी-विभाग
मद्रास विश्वविद्यालय
को
सस्नेह

लेखकीय

प्रस्तुत संग्रह में प्राचीन साहित्य से सम्बन्ध रखने वाले मेरे निबन्ध हैं। प्रत्येक निबन्ध प्राचीन साहित्य के सम्बन्ध में एक-न-एक समस्या को उठाता है और यथाशक्ति कोई-न-कोई स्थिर समाधान प्रस्तुत का भी प्रयत्न करता है। इस पुस्तक में उनका एकत्र संकलन प्राचीन साहित्य की कतिपय रचनाओं को ध्यान में रखकर किया गया है। प्रा कि इस संग्रह के द्वारा किसी दृष्टिकोण भववा बिम्ही मान्यताओं का भी प्रा मिल सकेगा। इस सम्बन्ध में विद्वान् पाठकों के विचारों एवं सुझावों का सदा सधन्यवाद स्वागत करता हूँ।

—धीम्प

क्रम-संकेत

चीन हिन्दी-काव्य	
र-गाथा काव्य	६
द्यापति और चण्डीदास	१६
द्यापति की राधा	३२
हल द्वीप	४२
रावत में रूपक-तत्त्व	४८
र का काव्य	५८
र और बौद्धमत	६४
की राधा	७७
र-गीत की भूमिका	८६
ी के मंगल-काव्य	९८
य पत्रिका	१०५
ी का दार्शनिक मत	११६
प्रया	१२८
री का काव्य-कौशल	१३६
री-मनमई में विदेशी भाषावली	१४६
न्द का काव्य	१५६
न साहित्य के अनुसन्धान की समस्याएँ	१६६
	१८०

“प्राचीन साहित्य से सम्बन्ध रखने वाले आपके लेखों में नवीनता है जिसका मैं स्वागत करता हूँ । नए चिन्तन से ही विचारों में प्रौढ़ता और परिपक्वता भी आती है ।”

1 प्राचीन हिन्दी-काव्य

चिन्तन-स्वातन्त्र्य के अभाव से वैयक्तिक उच्च सतता के पोषक बौद्धाभास मत-मतान्तर राष्ट्रीय संस्कृति को उच्छिन्न एवं सामाजिक जीवन को भ्रष्ट करने में लगे गये। शत्रु एवं स्वस्थ परम्पराओं का अकारण विरोध बौद्धिक विकास के नाम से चलने लगा। सनातन जीवन-परिपाटी का परिहास एवं स्वतः सिद्ध का प्रथम लक्षण समझा जाने लगा। ध्यानस्थमयी वैदिक विचार-धारा का सम्नुमन नष्ट करने के लिये परस्पर-विरोधी निरानन्दी एवं विषयानन्दी दर्शन सघुल्ल भूमियान में जुड़ गये। 'सर्वं शून्यं शून्यम्' तथा 'यावज्जीवेत् सुखं जीवेत्' दोनों विरोधी विचार-धाराएँ पारस्परिक सहयोग द्वारा 'ईशावास्यमिदं सर्वम्' के सत्य को प्रसिद्ध करना चाहती थी। प्राकृत प्रयोगों तथा अवभष्ट रूपों द्वारा भारती का अवमूल्यन होने लग गया। सम्भवतः दार्शनिक गहनता से कमलित होकर बौद्धिक पराजय स्वीकार करने वाली जनता शीघ्रकाल तक तमसाच्छन्न रहती चलेगी। परन्तु वाम मार्गों का व्यावहारिक कुफल जन-मानस को सह्य न हो सका। अस्तु, शंकराचार्य के प्राविमर्श के साथ सच्चिद् के गति प्रा गई— सात् का चैतन्य जग गया और वैदिक मार्ग की सनातन ज्योति पुनः प्रकट हुई। हमारे सांस्कृतिक इतिहास में प्राचार्य शंकर का एक विशेष महत्व है। उनसे न केवल सहकृत भाषा एवं वाङ्मय का पुनरुत्थान दृष्टिगत होता है परन्तु राष्ट्रीय जीवन में सांस्कृतिक मूल्यों की स्वीकृति भी फिर प्रकट होने लगी है। उनके भाष्य से 'सर्वम् शून्यम् शून्यम्' के स्थान पर 'सर्वम् सत्त्विदं ब्रह्म' की बौद्धिक प्रतिष्ठा हुई तथा 'नामात्मा बलहीनेन सम्मः' एवं 'जीवो ब्रह्मैव नापरः' के समवेत पाठ ने भौतिक भोगवाद पर मुठाराबाउ कर दिया। शंकराचार्य का द्वितीय भास्तिकता एवं उदात्त जीवन के समानान्तर उपदेश ये हैं; वे 'ब्रह्म सात्यं' तथा 'अनभिध्या' की धर्बिच्छिन्न प्रतिष्ठा कर देते हैं— दोनों का उपदेश ने एक इबास में ही दे रहे हैं। 'नामानो विद्यन्ते सतः' से पूर्व 'नामानो विद्यन्ते भावः' का धारमबोध स्वस्थ राष्ट्र के प्रत्येक नागरिक के लिए आवश्यक है। जब तक प्रायेक सामाजिक के मन में यह बिश्वास नहीं जम जाता कि उसका अर्थ ब्रह्म अवस्था

धारणा है धनारम अथवा भौतिक जगत् नहीं, तब तक किमी भी राष्ट्र का उत्थान नहीं हो सकता, क्योंकि तब तक स्वस्थ विमन एवं स्वस्थ धारणा सहज संभावना नहीं है। भौतिक मूल्य तो कोई मूल्य ही नहीं (जगन्मित्र ऐसा सोचकर ही हम आध्यात्मिक मूल्य (ब्रह्म मूल्य) की धोर मद्दत प्रदान होते हैं धोर हमारे धानार-विचार में सत्य का वाग हो मजता है।

शकराचार्य के इनीकाई को विमन की मूर्धन्या में फँसकर जन तक व्याप्त होते-होते दो शताब्दियों का समय लग गया। इस बीच विभिन्न में उसके कतिपय उपयोगी संस्करण भी हुए। कहीं इतिहासों की दायार्य पोषित कर स्वाभिरु की प्रेरणा दी गई। वहीं वित्तवृत्ति के लिए उपदेश दिया गया। वहीं धर्म की मूल्य समझने की मूल का निरूपण धर्म-वैशिष्ट्य ब्रह्म की स्वीकृति के रूप में किया गया। संस्कृत से की धोर जाने का नैतिक प्रयत्न भी हुआ। परन्तु, विक्रम की दशम शताब्दी के पड़ोस-पड़ोस समस्त देश में फिर धाना एवं उस्ताह का संचार हो उठा, स्वयं पुनः पुनः धारणा करके भारतीय मन निर्मल, उद्वेगहीन एवं शिव-मुक्त होने लगा, धार्यविश्वास द्वारा धार्यमममान के मानकों से लौटकर आत्मालाभ की व्यर्थता सिद्ध होने लगी। राष्ट्रीय संस्कृति की धार्य परम्परा फिर एक बार जन-जन को तमस् से ज्योति की धोर में जाने का मायाओं के साहाय्य में इस सांस्कृतिक चेतना की प्रदीप्ति सभी पाठ्य धार्य कर उनके मानस को उत्तलित कर सकी है। धार्यों का ध्य केवल यज्ञ धादि अलर्वाडिनी धार्यों की धोर गया प्रत्युत प्राचीन दर्शन साहाय्य, राजनीति एवं समाजनीति, शास्त्र एवं पुराण धादि की सहाय्य भी वे राष्ट्र के मनोबल की सुरक्षित करने लगे। दीर्घ निद्रा के उपरान्त हुआ समाज उस्ताह एवं धादस से झूमने लग गया। यदि पुनरुत्थान का कार्य अबाध गति से चलता रहता तो गत सहस्राब्दी का इतिहास एक दूसरे से खनी से लिखा मिमता। परन्तु देश के राजनीतिक जीवन में एक कलंक गया जिसने राष्ट्र के समाज उदयोन्मुख धास्कर की ज्योति को किंचित् का लिये अवयव एवं दीर्घ काल तक के लिए मन्द कर दिया। भारतवर्ष के इतिहास में विदेशियों के उस निरन्तर बहुसूत्री ध्वंसात्मक धाक्रमण के समान कोई धुंघटना नहीं हुई। उन्धू खल सामाजिक धव्यवस्था ने उस धाक्रमण को स बनाया धोर उस बर्बर धाक्रमण ने ध्वंसात्मकता उन्धू खलता का पुनः सि कर उसको स्थायित्व प्रदान करने का प्रयत्न किया।

यदि हमारे देश पर विदेशियों का निरन्तर बहुसूत्री ध्वंसात्मक धाक्रम न हुआ होता तो धाज हमारे देश एवं समाज की जो दशा होती उसका अनुम उस धाक्रमण से पूर्व के शतक-द्वय की चेतना एवं पुनरुत्थान की उपेक्षा का नहीं लगाया जा सकता। शताब्दियों से मूल्य में सटकने वाली सामाजिक चेत एक शताब्दी के अल्पकाल में ही आत्मलाभ द्वारा उत्तलित हो उठी धोर दो।

वर्ष से कुछ कम समय में ही निराशा को नष्टकर आशावती हो गई तो आगामी सहस्राब्दी में वह न जाने कितना मनोबल संचित कर सकती थी। औपधि के प्रथम सेवन से ही रोगाश्रय समाज में मुस्कराकर भाँखें खोल दी तो यह निश्चय है कि प्रभीष्ट मात्रा में किंचित् काल तक उसका सेवन करने से समाज स्वस्थ ही नहीं परिपुष्ट भी हो सकता था। सहस्र वर्ष की उस दीर्घ भवधि में भारतीय समाज ज्ञान-विज्ञान, आविष्कार-अनुसंधान, समृद्धि-संव्यवृत्ति आदि में दूसरों से प्रयत्नी क्यों न बन जाता—इसका कोई कारण मेरी समझ में तो बैठता नहीं, विशेषतः उस दशा में जबकि समाज के स्वास्थ्य-लाभ के स्पष्ट चिह्न हमको दशम शती में दिखाई पड़ने लगते हैं। आज जो राष्ट्र उन्नत एवं समृद्ध है उनमें से कोई भी नवम-दशम शताब्दी में हम से अधिक स्वस्थ एवं सम्पन्न नहीं था। इस तथ्य पर ध्यान देना चाहिए कि आज के अनुकरणीय राष्ट्र विक्रम की ऋतु-पंचदश शताब्दी के उपरान्त ही तो सरकना सीखे हैं। अस्तु, इतना तो स्वीकार करना पड़ेगा कि यदि हमारे देश पर वह बहुमूर्ती स्वतन्त्र भाक्रमण न हुआ होता तो हमारे राष्ट्र की वह दशा न होती जो आक्रमणप्रस्त होने के कारण हुई, हम न जाने कितने स्वस्थ, सम्पन्न एवं सशक्त बन गये होते और यदि संसार के नेता न होते तो संसार के पिछला भी न बन जाते। राष्ट्र का क्षत-विधत कलेवर औपधि-लेप से भरने लगे था परन्तु पूर्ण स्वास्थ्य-लाभ न कर पाया था कि गीदड़ों की भीड़ ने उसे भ्रूणभोर डाला और नुकीले शीतों से कसक तो उत्पन्न कर ही दी विषला मग भी उसके घर्मों में भर दिया।

आक्रमणों के धक्कों से पहुँचे तो हम विधलित न हुए और आत्मविश्वास-पूर्वक मर्यादानुक्रम आचरण करते रहे। परन्तु आक्रमणों की निरन्तरता से विजय को छोड़कर समाज आत्मविश्वास गँवा बैठता, उदात्त भावों की बलि हुई, एवं स्वामिमान मुरझाने लगा। हास भी यह प्रवृत्ति बीर-काव्य के उपरान्त शृंगार काव्य तक कमजोर हुई मती होती गई। इतिहास के आँक में समाज की रक्षा एकादश शती से जनविशति शती तक नीचे की ओर ही बढ़ती चली जाती है। बीर-गाथा-काव्य का जीवन राष्ट्रीय-सांस्कृतिक-परम्परा की गोपेखणीय कड़ी है। उसमें आस्तिकता के साथ आरमविश्वास, त्याग के साथ भोग, आग के साथ शूल, समर्पण के साथ स्वामिमान, मोक्ष के साथ जीवनानुराग, परमोक्त के साथ इहलोक आदि विरोधी प्रतीत होने वाले प्रत्यक्ष सर्वत्र अनुस्यूत हैं। वह जीवन व्यापक एवं समृद्ध था। उसमें सूक्ष्म बह्य-विचार से लेकर स्थूल प्रति-लेप सम्मान-हानि की प्रपेशा प्राणों की हानि स्वीकार्य समझी जाती थी। हते हुए उस पर मानिन्य का प्रभाव नहीं माना चाहिए। बीर-गाथा-काव्य का अतीतवासी जीवन और भरपूर दोनों में उत्तमिष्ठ था, क्योंकि उसकी आत्मलाभ प्राप्त हो गया था। इस धृष्टी पर रहकर इसी धृष्टी के उपकरणों से इसी धृष्टी

को स्वर्ग बनाने की आकांक्षा यदि वहीं प्राण होती है तो भाग्य के बीर-नाया-काव्य में ही। पत्नी के प्रसन्न घर चन्द्रचरदाई ने जब कहा कि 'मन बन्ध कर्म तिमि जानि निय, न है मुक्ति हरि-भगनि बिनु', तो कवि-पत्नी बहने लगी कि तब तुम गृध्रीराज के यश वा क्यों मर्गन करने हो, तुमको मगवान् की सीमा का ही वर्णन करना चाहिए। उस समय कवि चन्द्र ने कहा कि मगवान् का रूप मनुष्य में प्रतिबिम्बित है, महापुरुष का वर्णन करके कवि भवान्तर रूप से मगवान् की ही स्तुति करता है (मगवदमक्ति का सर्वश्रेष्ठ रूप है सत्पुरुष के सद्गुणों का सम्मान एवं कीर्तन); मानव को ईश्वरत्व एवं पृथ्वी को स्वर्गत्व प्रदान करना ही रासो-काव्य का मूल सत्य है:

यही की उपमा करै किति भातों ।

यही साथ संतार भस्म प्रकातों ॥ (पृ० रासो, ७२५)

सांस्कृतिक चेतना के संदर्भ में यदि बीर-नाया-काव्य का अध्ययन न हुआ तो यूरोप के मध्ययुगीन काव्य के समान इसकी सामन्ती संस्कृति का प्रसंगारक चारण-काव्य मात्र समझने का भ्रम हो सकता है और उस काव्य में जिन उदात्त भावों की प्रतिष्ठा है उनको आश्रयदाता की चातुकारिता-मात्र माना जा सकता है। कथा-नायकों की तुलना इन्द्र, राम, कृष्ण, मुनिष्ठिर आदि महापुरुषों से करके कवि ने भारतीय जीवन के सांस्कृतिक उत्सवों—इन महापुरुषों के अनुकरणीय गुणों—के प्रति अव्यार विश्वास दिखाया है। जीवन को दीर्घ, अमीन, समृद्ध, जयी एवं कर्मशील चित्रित करने के कारण यह काव्य अनुरागी है पलायनवादी नहीं, उत्तलित है खिन्न नहीं, व्यस्तित है अष्ट नहीं, परम्परा-मुष्ट है उच्छिन्न नहीं। इसका अध्ययन उत्तलित चेतना के प्रतिबिम्ब के रूप में ही होना चाहिए।

इसके धनन्तर साहित्य में ह्लासोन्मुखी प्रवृत्ति का प्रतिबिम्ब मिलने लगता है। यह दुर्भाग्यपूर्ण तथ्य है कि विदेशियों के आक्रमण सफल हो गए परन्तु यह भी सन्तोषप्रद सत्य है कि सांस्कृतिक चेतना की लहर के कारण भारतीय जनता निरन्तर संघर्ष ही करती रही। फिर भी विदेशियों की वर्चस्वता के कारण सांस्कृतिक ज्योति समसाच्छन्न अथवा मन्द तो पड़ गई थी। भक्ति-काव्य एवं शृंगार-काव्य उसी मन्दायमान प्रवृत्ति की उपज हैं। भक्ति-काव्य-काल में भारतीय पलायनवादी बन गये, वे इहलोक की अपेक्षा परलोक को, जीवन की अपेक्षा मोक्ष को, भोग की अपेक्षा त्याग को, आत्मविश्वास की अपेक्षा आस्ति-कता को अधिक महत्व देने लगे। शासन एवं सेना, व्यापार एवं व्यवसाय विदेशी शासन में भारतीयों के लिए अवच्छिन्न थे। भारतीय न कामासक्तता या न बैठकर खा सकता था; न्याय न कर सकता था न माँग सकता था; उदात्त भावों की न आशा रखता था न प्रदर्शन कर सकता था। जीवन में घुटन, परवसता, दुःख एवं उदासीनता ने घर कर लिया। 'कोउ नृप होउ हमहि का हानी, तथा "तन्तन की कहा सीकरी सों काम"—उस युग की सामान्य पलायनपरता के विचार हैं।

कंस की क्रूरता से सन्त्रस्त नन्द और यशोदा मथुरा से हटकर गोकुल ग्राम में बस गये और साधु-वृत्ति त्यागकर कृषि एवं गोधारण द्वारा भयभीत जीवन को विताने लगे; उनके अवस्थान जीवन की भाशा का एक मात्र आधार उनकी प्राणोपम सन्तान थी, जिसकी बीड़ाघो को देखकर वे कभी-कभी फीके होंठों से मुस्करा देते थे। निगुंलियों के मन पर पराधीनता का ऐसा प्रभाव पड़ा कि उन्होंने परम्परा का विश्वास एकदम खो दिया; वेद-शास्त्र, ऋषि-मुनि, बाह्य-क्षेत्री सब असत्य हैं; धन-धाम्य ही नहीं ज्ञान-विज्ञान भी निस्तार है। ज्ञान-प्रधान चिन्ता-धारा शास्त्र-प्रमाण में विश्वास नहीं रखती और स्वयं धंकर ने जगत् को मिथ्या बता दिया था; परन्तु निगुंलियों का खण्डन उस परम्परा-मात्र का निर्वाह नहीं है। कबीर जैसे प्रतिभाशाली व्यक्ति जब ज्ञान-विज्ञान तक की माया सिद्ध करते हैं (जो धरकर के मत के अनुकूल नहीं है) तो उनकी सहजिया-परम्परा में बैठाल कर हम उनकी व्याख्या करने लगते हैं। वास्तव में निगुंलियों का खण्डन उनके समाज की भ्रम-विश्वास-हीनता का ही सूचक है जो सामाजिक पतन का एक चिह्न है। सांस्कृतिक परम्परा में विश्वास करके ही हम आत्मविश्वासी बन सकते हैं और राष्ट्र को सुल-समृद्धि पूर्ण बना सकते हैं—इस तथ्य पर पहुँचकर गुरु गोविन्दसिंह ने क्षात्रधर्म के जगदगुरु के लिए, गुरु नानक के विचारों से असहमति न प्रकट करते हुए भी, 'राधावतार', 'कृष्णावतार', एवं 'बगडीचरित' जैसे पुनरुत्पानधर्मी सांस्कृतिक चेतना के उद्बोधक काव्य रच्य लिखे और सत्यधर्म के लिए अपनी सन्तान के मिथ्या-धारीयों का बलिदान कर दिया; 'बगडीचरित' में वे उसी धीर-गाथा-कालीन उदात्त चेतना की अपने जीवन का परम भेद घोषित करते हैं :

नित देखि सिखा बर मोहि इहै सुम करमव तें कबहुँ न टरी ।

न डरी, धरि सौं जग जाइ लरी, नितसँ करि आपनी जीत करी ।

सिखहीं सीख आपने ही मन की इह सातव हौं गुन तो उचरी ।

जब धायु की औधि निदान बने भैंत हो रन मैं तब धूमि मरी ॥

इस सर्वे मे न केवल शिव-सकल्य एवं भ्रम की वैदिक कामना ही है प्रत्युत शत्रु-जयता एवं पारमबोध (सिखहीं सीख आपने ही मन की) की सांस्कृतिक चेतना का पुनराग्रह भी उपलब्ध होता है।

वस्तुतः भक्ति-काल में रहकर साहित्य द्वारा समाज के सांस्कृतिक संरक्षण का कार्य गोस्वामी तुलसीदास ने प्रारम्भ किया था ध्याये अतः गुरु गोविन्दसिंह ने उसकी पुष्ट एवं व्यावहारिक बनाया। तुलसी ने देखा कि समाज को पथ-भ्रष्ट करने के लिये कुछ लोग काव्य द्वारा प्राकृत-जन-मुल्लू मान कर रहे हैं और मूढ़ बनता उसकी धीर भावुष्ट हो जाती है यदि उसकी रक्षा न की गई तो राष्ट्र का समूल विनाश हो जाएगा। अस्तु, वे उसी भाषा में उसी धीरी पर 'प्रावृत्त-जन द्व' 'हरि-चरित' का संकीर्ण करने मने धीर क्योंकि उनकी दाणी में 'रघुपति नाम उदार' व्याप्त था इसलिए उनके विश्वास के अनुरूप बनना ने

शृंगार-काव्य के साक्ष्य से दूर हो जाता है। क्योंकि वीर-काव्य की तुलना में यदि शृंगार-काव्य का अध्ययन किया जाय तो यह निष्कर्ष सहज ही गम्य है कि हिन्दी का शृंगार-काव्य विदेशियों से व्यस्त समाज की विकल विभूढ़, वासना-पकिल, धाकांशाहीन, धकपेंथ अभिव्यक्ति है, उसमें गौरव के स्थान पर तड़पन है, धादशों के स्थान पर मोग्ध्य है, जीवनानुराग के स्थान पर वासना का प्रवाह है, महत्वा-कांक्षा के स्थान पर विरहानुभूति है, जीवन का ऐसा निष्ठुर परिहास एवं मरण का इतना निर्मूल्य वरख भारतीय काव्य में अन्यत्र नहीं मिलता। विदेशी विष-वेध से घातमस्मृत घालोचक यदि शृंगारकासीन कविता की छन-छन भ्रम-भ्रम भयना कृत्रिम विरहानुभूति पर मुग्ध होकर नाचने लगे तो उसे राष्ट्र का दुर्भाग्य ही माना जायगा। कविराज भूपण एवं गुरु गोविन्दसिंह की बेतना में उस वातावरण से विद्रोह किया और स्वयं धादशों-काव्य का सृजन कर दूसरों के सम्मुख धादश प्रस्तुत किया था। गुरु गोविन्दसिंह महाराणा प्रताप के समान राज-नीति-मात्र में ही व्यस्त न रह सके प्रत्युत अपने स्वयं जीवन-काल में ही उन्होंने ५२ कवियों को धाम्य देकर सम्मुखस्थानात्मक साहित्य को प्रोत्साहित किया एवं स्वयं वीर रस की राष्ट्रीय रचनाओं द्वारा ब्रज-भाषा-काव्य को एक मनीन दिशा का निर्देश किया। सोपापेक्षी ऐसे धपार साहित्य की प्राप्ति पर शृंगार-काल का इतिहास एक भिन्न प्रकार से लिखा जायगा।

हिन्दी के शृंगार-कासीन काव्य ठक का अध्ययन करते हुए मैं उक्त निष्कर्षों पर पहुँच सका हूँ। वीर-भाषा-काव्य पर जितना अधिक विचार किया जाता है उतना ही उसका सांस्कृतिक महत्व अधिक दिखलाई पड़ता है। वीर-भाषा-काव्य से हमारा काव्य धीरे-धीरे पतन की ओर जाने लगता है, क्योंकि हमारा इतिहास विदेशी ध्वंस का इतिहास है, फिर भी भारतीय जनता पिछले एक सहस्र वर्ष में सघर्ष करती रही है—उसने विजय की प्राप्ति कभी नहीं स्वीकी क्योंकि उसके अतीत में असंख्य अमर प्रेरणाएँ हैं। फलतः अति-काल से ही ऐसे कवियों के दर्शन होने लगते हैं जिनका स्वाभिमान सजम रहा है और जिनकी बाली समय-समय पर राष्ट्र की बेठाती रही है। अपने एक लेख 'हिन्दी-काव्य के एक सहस्र वर्ष' में कुछ वर्ष पूर्व मैंने इस विचार को प्रस्तुत किया था। जो कुछ हिन्दी काव्य अथवा ब्रज-भाषा-काव्य के विषय में कहा गया है वह भारत में अन्य सम-कासीन भाषा-काव्यों पर भी लागू होता है, क्योंकि सबकी संधान राजनीतिक परिस्थितियों में रहना पड़ा है।

हमारा मध्ययुगीन प्राचीन साहित्य सघर्ष एवं आत्मावाद का चित्र है। मर्या के प्रति सानुराग दिखलाई पड़ने पर भी इसकी धारणा इतनी सत्य है कि एक सहस्र वर्ष का ध्वंस भी इसको कपित नहीं कर सका। हमारा स्वतन्त्रता-संघर्ष 'पुरुषोत्तम राजा' से 'गोदान' तक एक परम्परा में अनिवार्यतया हुआ है। राजनीतिक इतिहास के पुनर्भूत्यों पर प्राचीन हिन्दी-साहित्य का पुनर्भूत्यों का अनिवार्य बन जायगा।

पृष्ठभूमि

ब्राह्मण धर्म की विकारग्रस्त वर्णाश्रम प्रथा से निनबिलाकर जब पद-दलित जनता ने महात्मा बुद्ध के नेतृत्व में विद्रोह का स्वर उठाया तो देश में आमूल परिवर्तन प्रारम्भ हो गया, पुराने विचार, पुरानी भाषा, पुराना साहित्य, पुराने प्रमाण (धार्मिक ग्रन्थ आदि) सभी को खाम्य समझा गया, और बुद्ध के व्यक्तिगत प्रभाव के कारण इस विद्रोह ने चौड़े ही समय में अद्भुत परिवर्तन दिखा दिया; ऐसा जान पड़ने लगा मानो इससे पूर्व या तो कुछ था ही नहीं और यदि था भी तो अधिकतर सारहीन ही था। परन्तु उस के साथ वृत्तकी छाया भी बिलीन हो गई और उसकी प्रतिष्ठा खड़खड़ का सूता धाग्य करती हुई अपने निर्जीव अस्तित्व का ही प्रतीक बन बैठी। एक ओर बीड़ों में विकार पर विकार आने लग गये, दूसरी ओर ब्राह्मण धर्म ने भी सचेत होकर करवट बदला। अतः शंकराचार्य की एक सलकार ने धर्वादिक मतों के छक्के सुड़ा दिये। बहुत दिनों के उपरान्त वर्णाश्रम धर्म फिर सिंहासनासीन हुआ। पतित जनता ॥ स्वतन्त्र चिन्तन का विरलोप हो चुका था अतः समाज के अधिकारियों ने धर्वादिक मतावलम्बियों के अनाचार को लक्ष्य बनाकर जनता को उनसे विमुक्त कर दिया और ब्राह्मण धर्म की एक बार फिर प्रतिष्ठा की।

विद्रोह तो शान्त हो गया परन्तु उसके कुछ बिह्व न मिट सके, जिनमें से मुख्य भाषाविषयक था, ब्राह्मण धर्म-रक्षक भी यह समझ गये कि अब देव-वाणी मानव-जगत् के लिए व्यवहार्य नहीं रही। धर्वादिक अनात्मवाद चिन्तन के क्षेत्र में भाषावाद बनकर छाया, और सामाजिक जीवन में वह भाष्यवाद^१,

१. श्री राहुल सांकृत्यायन ने 'सिद्ध-समंत-युग' के 'निराशावाद' (भाष्यवाद) का कारण साधुओं की मुद्र-क्षेत्र में असफलता को माना है, परन्तु वीरकाव्य का भाष्यवाद एक उदात्त भावना की उपज है जिसमें अवसाद की भवेसा

धार्म-व्याग तथा स्वामि-सेवा में बदल गया । नारी भोग तथा भविष्यवासी की भी पात्र^१ समझी जाने लगी । बिद्रोह की प्रतिक्रिया भी जमकर हुई और वेदशास्त्र एवं वेदोक्त गुरुओं के प्रति भ्रमरसक थड़ा दिसलाई गई; जनता की भाषा को साहित्य में स्थान देकर उसको संस्कृत भाषा से सजाना प्रारम्भ हो गया । विक्रम की एक सहस्र^२ वर्ष बीत रहे थे कि भाषा में एक नया साहित्य पनप उठा, जिसका उत्तर भारत के राजपूत राजाओं से निकट सम्बन्ध है, और जिसमें ब्राह्मण^३ धर्म की किर से स्थापना है ।

हिन्दी भाषा का जन्म तो बहुत पहले ही माना जा सकता है परन्तु हिन्दी-साहित्य का प्रारम्भ इस पुनर्स्थापन काल से ही मानना पड़ेगा^४, उस दिन से आज तक साहित्य में वही अविच्छिन्न विचारधारा दिखाई पड़ती है, समय-समय पर घण्टे प्रकार के विचार भी मिलते हैं, जैसा कि स्वाभाविक है, परन्तु उनका परिपाक भी ब्राह्मण धर्म की पुष्टि में ही होता है । इसमें सन्देह नहीं कि बौद्ध धर्म के श्रावस्मन् ने ब्राह्मण धर्म की अनेक कुरीतियों को दूर करके उसे हिन्दी-साहित्य की स्थायी स्रोत के रूप में दिया, परन्तु कला के लिए हमारा साहित्य बौद्धों की अपेक्षा जनों का अधिक अच्छी है । हिन्दी साहित्य की जैन-काव्य की, अपभ्रंश-साहित्य में सुरक्षित, निधि परम्परा से मिली; छंद, अलंकार तथा वर्णन सबमें उसका प्रभाव साताब्दियों तक मिलता है ।^५ जैनों तथा बौद्धों का

उत्सास अधिक है; धामे चलकर भक्ति काव्य में अवश्य पराजय का प्रभाव माना जा सकता है ।

(देखिए 'हिन्दी काव्य-धारा', 'अवतरणिका')

१. विजर इज एम्पिल एबीडेन्स टु शो दैट बीमन नर एसाइन्ड एन एमकीरियर पोडीशन इन दी सोशल स्केल । (हिरट्टी ऑफ इण्डिया; पृ० २२५)
२. सन् ई० की १०वीं शताब्दी में ब्राह्मण धर्म सम्पूर्ण रूप से अपना प्राधान्य स्थापित कर चुका था... (६०) (मध्यकालीन धर्मस्थापना)
३. इण्डिया इन दि इर्लैक्विश सैन्चुरी एंड असबैस्नी सा इट वाज क्वाइट डिफिनेट : बुद्धिदम, और ए बिकसचर ऑफ बुद्धिदम एण्ड शक्तिदम, और शक्तिदम वाज कनफाइन्ड टु वन कॉन्वर ऑफ दि कन्द्री, नेमली बेंगाल; जैनियम मेन्टेन्ड इट्स एग्जिस्टेन्स इन दि एन्स्ट्रोम वेस्ट, गुजरात एण्ड राजपूताना; बट दि कोमिनेटिड फ्रीड ऑफ इण्डिया वाज हिन्दुइज्म । (इन्स्युएन्स ऑफ इस्ताम थॉन इण्डियन कल्चर, पृ० १३१)
४. हरनलि साइबेर गते ८०० ख० हइते १२०० ख० अइतेर मध्ये प्राइतेर मुग पुप्त ओ गौडीय भाषासमूहेर मुग उद्भूत हइयाधिल । बौद्ध-शक्तिर पराभवे हिन्दुधर्मेर पुनरुत्थाने, हिन्दु-जातिर नव कैप्टार स्फुरणे ओ सङ्कृतेर नव-विकासे, सेइ परिवर्तन एत द्रुत हइल... (१५) (नवभाषा ओ साहित्य)
५. 'हिन्दी काव्यधारा', 'अवतरणिका', पृ० १२-१३

दोहा छन्द जो हिन्दी का छन्द छन्द बन रहा है, धर्मार्थ की दार्शनिकी की माननी टक जो निब हो जाती है। धर्मार्थ का जीवन-मूल्य इसी धर्मार्थ मोक्ष-परमार्थ का विवर्तित रूप है। धर्मार्थ की जो परमार्थ निब की उन्नत बनता के जीवन में निकट सम्बन्ध का, इसीलिए उन्नत स्वाभाविकता का ही प्रधान भावपूर्ण है।

राजनीतिक परिस्थिति

भारिक संस्कृति इतिहास की परम्परा में न मानकर धर्मार्थ धर्म का एक अर्थ-विशेष माननी है, इसीलिए इस पुनरुत्थान का मूल्य एक जीव की हत्या से करने वाले सत्त्वही बौद्ध^१ विद्वानों की न मानकर धर्मार्थ की छविों को निब, विनकी इतिहास में 'राजपूत' कहा जाता है। राजपूत राजाओं में एवम्प शासन की प्रथा न की एक नरेश दूसरे राजा पर आक्रमण प्रथम करता था परन्तु न तो उसके राज्य को धरने राज्य में निजाता था और न विजित प्रथा पर मूठ-भार आदि प्रथाचार हो करता था; चक्रवर्ती भूमिगत प्रथम राज के लिए ही विजय^२ करते थे विजय न तो बौद्धों की आचरता को स्थान है और न धर्मों की प्रमाणिक बर्बरता का आदेश।

परमेश्वर संसार की सबसे बड़ी शक्ति है और इन सत्त्व का परमेश्वर (या परमेश्वर का प्रतिनिधि) राजा है^३, बाह्यत धर्म के इस विचार की इस दुष्ट में बड़ी धूम रही; राजनीति में इसको 'ईश्वर अधिकार' करते हैं। 'राजपूतों का एक सत्त्वार्थ शासन था, प्रथा का उत्तम कोई ह्रास न था.....' इत्यादी सेवा राजने की प्रथा घटती जाती थी..... परन्तु प्रथा का प्रत्येक अर्थ राजा के लिए प्राण-त्याग करना अपना परम कर्तव्य^४ समझता था। राजा के सामन्त तथा दरबारी मंत्री, कम से कम कर्म से, सभी होते थे विनका बहु विद्यालय का कि एक न एक दिन तो मरना ही है फिर क्यों न स्वामी की सेवा में टन प्रति करके इस लोक में सब तथा परमोक्त में स्वयं-मुक्त प्राप्त किया जाय।^५ विद्व

१. 'बौद्धगुण मीर'।

२. धर्मार्थ विविगीपुत्राय—एतुषधम्।

३. जो दूरा प्रम वेदन बड़ी, नृप परमेश्वर आदि।

(दुष्परीराज राजो, पृ० २०८४)

४. 'भारतीय इतिहास में राजपूतों के इतिहास का महत्त्व'।

(विश्वी-विश्वविद्यालय का, पृ० ४२-४)

५. स्वर्गि लीकई आदि कर, रहे जान कर मीन।

६. फिर लीकई, नृप राजपूत न होय ॥ (परमार्थ राजो, २४०)

७. देऊ मरे, निब नृप भादय लेह।

८. नृप नृप लीकई निब, नृप नृप लीकई ॥ (दुष्परीराज राजो, १११६)

प्रकार धार्मिक क्षेत्र में भगवदिच्छा समझकर किया गया निष्काम कर्म भगवान् को समर्पित हो जाता है कर्ता उसके लिए उत्तरदायी नहीं समझा जाता, उची प्रकार ऐहिक जीवन में अपना व्यक्तित्व राजा या स्वामी को अर्पित कर देना इस युग का सबसे बड़ा प्रजा-धर्म था ।^१

शासकों के स्वभाव में स्वामिमान की मात्रा विशेषतः देखने योग्य है परन्तु वह स्वामिमान कोरा झुंकार मात्र ही न था उसमें अपने पद तथा अपनी मर्यादा का सदा ध्यान रहता है; एक सामन्त जो कम तक एक सामान्य सैनिक या राज शासक बन गया तो उसका यह कर्तव्य हो जाता है कि अपने पद की रक्षा अपने प्राणों से खेलकर भी करे, यदि वह ऐसा नहीं करता तो वह नीच है, कुल-कर्लक है, उस पद के योग्य नहीं है । कसलः 'छोटी-छोटी' बातों के लिए ही बहुत बड़े-बड़े दुष्ट ठन जाते थे, अधिकतर युद्धों का कारण या तो अपनी मर्यादा-रक्षा है या प्रजा के किसी सामान्य कष्ट का बदला; शासक की दृष्टि ॥ दोनों में सैनिक भी अन्तर नहीं है । प्रजा के लिए इतना त्याग करने के कारण ही उस युग का राजा 'शासक' न कहलाकर 'प्रजापातक' कहलाता है, एक व्यापक धर्म में उसको प्रजा का पिता ही समझना चाहिए ।^२

राजपूतों के स्वभाव में स्वामिमान, आत्म-त्याग तथा प्रजा-मानव के प्रतिरिक्त दो वृत्तियाँ और भी थीं; एक को भोगप्रियता तथा दूसरी को युद्ध-प्रियता कह सकते हैं । अवैदिक मतों ने संसार से पलायन का जो आदर्श रखा वह ब्राह्मण धर्म को बाल्य न था इसलिए इस युग में भोग्य वस्तुओं का निमित्त भोग नेताओं का धर्म बन गया । राजाओं के अन्तःपुर में न केवल एक से एक बढ़कर कपवती बामिनी ही बिललाई पड़ती थी, अत्युक्त बिलास के सभी साधन—कला के सभी उपकरण—समूह्य रत्न, प्रतिभाशाली व्यक्ति, अलौकिक अस्त्र-शस्त्र, देश-विदेश के भयंकर आदि भी भरे रहते थे; और इसी सामर्थ्य से उनकी महत्ता की माप होती थी; उसमें, स्त्री-हारी आदि पर इसका प्रदर्शन आवश्यक था; इसी प्राप्ति तथा रक्षा के लिए प्राण तक त्याग देना अवश्य न समझा जाता था । ध्यान रखना होगा कि राजपूत राजा बिलासान्ध न थे, अपने पराक्रम से अजित वस्तु का भोग वे अपना कर्तव्य समझते थे, परन्तु धनुर्विद-उचित वा उनको सदा ध्यान रहता था । राजपूतों ने पर-नारी पर कभी दृष्टि नहीं डाली; हाँ, किसी भी राजा की अविवाहिता बच्चा को पराक्रम से ओझर सह्यमिली बनाना उनका प्रिय विषय था । उनका विश्वास था कि पर-नारी की रक्षा से

१. स्वामित्व के अन्तर्गत अपने पद, दोष न माने और नस ।

(पृ० रा० १२१६)

२. जैसा कि बालिशाम ने दिभीप के विषय में कहा है—

प्रजानी विनयाचानाद् रक्षणाद् यरतापि ।

स रिज विरस्तासी केवमं बन्धहेतवः ॥ (रघुपदम् १।१८)

जब तथा पर-नारी पर कुटिल रगने से परावर्त होती है ।^१

मुद्रप्रिया हन राजाघों का दूसरा गुण है, जो विनाश घटित विनाशी उलना ही घनभी धान पर धर मिटनेवाना ।^२ प्रेम-निमन्त्रण वाकर विग मुन्दरी को प्राप्त करने के विन् धाने प्राणों तक की बाजी लगा दी और घाने विप सामग्री को गो दिया उमकी वापकी राजवागाद तक पहुँच भी न पाई थी कि किमी शत्रु के धागाधार का गमाधार विना, लक्ष्मण ही धाने साध हो गई, भुन-ईक फड़कने लगे, घोड़े में एक सगाई और जुमाक बाजे बज उठे । बीरता का इतना सजीव का धमक कदाचिन् हो गिने । शृंगार और बीर में कोई विरोध नहीं है, दोनों की सहप्रवृत्ति^३ जीवनकी सूचक है, इन्द्रिय-भोगविन्मा शृंगार नहीं है और बर्बरता को बीरता नहीं कह सकते, विममें जीवन होगा वह संगार में धम्मामियों के समान सिष्ठ भी रहना है और जानियों के समान उमका वृणवत् स्थान भी कर सकता है । शृंगार तथा बीर की यह सहप्रवृत्ति धर्मिक मतों में नहीं थी ।

सामाजिक जीवन

उस युग में ईश्वर तथा भाग्य में धर्मिक विद्वान किया जाता था, भाग्य बड़ा प्रबल है जो कुछ विधि ने तिल दिया है वह भेटा नहीं जा सकता^४, मनुष्य इसीलिए यह नहीं कह सकता कि कब क्या हो जावेगा^५, बड़े-बड़े बल-वान् व्यक्ति हो गये हैं परन्तु विधि के सामने सबको झुकना पडा है । यही भाग्य-

१. परपोषित परसै नहीं, ते जीते जग बीच ।

पर तिय लक्षक रैनदिन, ते हारे जग नीच ॥ (पृ० रासो)

२. राज्य जाय फिर होत है, सिरिय जाय फिरि घाय ।

वचन जाय नहि बाहुदै, भूपति नकं पराय ॥

(परमास रासो, १०५)

३. (क) बीर सिंगार सुमंत, कंत अनु रत्त वाम । (पृ० रा०)

(ख) अवन सुनै यर बीर रत्त, सिधव राय धपार ।

हरवि उठे दोठ तिहि समै, मिलन बीर शृंगार ॥

(हम्मीर रासो, १४८)

४. विधिना विविन्न निरम्यो पटल, निमिष न इन लिखल टरय ।

(पृ० रा० २३७२)

जू कछू लिख्यो लिखाट मुक्त अरु दुःख समंतह ।

घन, विद्या, सुन्दरी, भंग, धाधार, अनंतह ॥

कलष कोटि टरि जाहि, मिटै न, न घटै प्रमानह ।

जतन जोर जो करै, रचन न मिटै विनानह ॥ (पृ० रासो)

५. जाने न लोय इह लोक में, कौन भेद कस मुझिये । (पृ० रासो, २४२४)

बाद भागे चलकर जायसी तथा तुलसी में धग-धग पर मिलता है। परन्तु वीर-काव्य का भाग्यवाद व्यक्ति को सकर्मक नहीं बनाता, प्रत्युत फलफल से निरपेक्ष होकर उत्साहपूर्वक^१ कर्तव्य की ओर प्रेरित करता है। इसी भाग्यवाद का फल था कि प्रत्येक राजपूत बिना भाषा-मीक्षा सोचे ही रण-क्षेत्र में कूद पड़ता था और रक्त की नदी बहने लगती थी। प्राण-त्याग तो उस समय एक सामान्य विनोद मात्र था, जब दो व्यक्ति लड़ते तो यह निश्चय है कि एक ही जीवित रहेगा^२, कोई भी जीवित रहे इसका कोई भी भ्रन्तर नहीं। जगजि ने क्षत्रियों की धामु १८ वर्ष ही माना है^३, इसके उपरान्त वे वयस्क हो जाते हैं और किसी भी भिद्यत में उनका शरीर खेत रह सकता है। बौद्ध लोग जीवन की अपेक्षा मृत्यु को अधिक सत्य मानते थे, अपने स्वभाववश राजपूतों ने यही सत्य सिद्ध कर दिखाया। कायरता एक कुतर्कसक था, जिसमें सबसे अधिक-लज्जा जननी को प्राप्ती थी^४, क्यों उसने ऐसे पुत्र को जन्म दिया जो कायर बन-कर कुपण के समान अपने जीवन की रक्षा करना चाहता है? धीरों का विश्वास था कि पुद्गल में अपने कर्तव्य का पालन करते हुए प्राण देने से जीव की मुक्ति हो जाती है,^५ इसलिए जब तक इस शरीर रुपी मन्दिर में धारमा का निवास है तब तक इसको अशुचि न बनने देना चाहिए—इसमें तेज^६ हो, साहस हो, धार्याचार-धर्म की शक्ति हो। प्राणों के निकल जाने पर फिर शरीर से कोई मोह नहीं रहता, इसलिए अपने निकटतम सम्बन्धी को वीर-गति प्राप्त करते देखकर राजपूत के मन में शोक नहीं होता प्रत्युत उत्साह की भाषा बढ़ जाती है।

१. जब लहि पंजर सीत, प्राप्त तब लहि ना छड़ी। (पृ० रा० २०४५)

२. यह प्रगट भल ससार महि, त्रिरे दोष, एक रहै। (हम्मीर रासो, ११४)

३. बरिस धठारह छत्री जीवै, भागे जीवन को विस्कार। (भालूछंड)

४. (क) धुति रही कन्ह नृप जैत सी, स्वामि रक्षित जितु तनु तजै।

तिन जननि दोष मुषमन कहै, मुँछ भरत मुख न सजै ॥

(पृ० रासो)

(ख) ता जननिय की दोष, भरत खत्री ओ सचइय।

(पृ० रासो, २०३६)

५. भालूहा की माता ने कहा था—

सदा पुत्र जीवै न कोइ, मृतल की यह रग।

जो भूपति भय भंदपति, आयसु करौ न भय ॥ (परमार रा०, ४०)

६. बहुरि न हंसा पंजरह, जे पंजर तुटि धार। (पृ० रा०, १३१६)

७. रजवट घुरी-काच की, भण्णी फिरि न संघाइ।

मनिया माहीं लाख की, कीजै घाचि तपाइ ॥ (पृ० रा०, २४७४)

८. जा घरती की साइ कै, मरे न जामै कोइ।

घंतकाल न कहि परै, जग मै अपजस होम ॥ (पर० रास ४०६)

वीरयुग में नारी के दो रूप मिलने हैं—वीरमाना और वीरगती । वीरमाना का जीवन उम्र समय धन्य माना जायगा जब उम्रका पुत्र जन्म में मुद करता हुआ विजयी होकर लौटे या स्वर्ग वहीं अपना शरीर त्याग दे, रण में गोये हुए पुत्र के लिए माता शोक न करेगी प्रत्युत उम्रकी वीरता का कीर्तन सुनकर मन में फूली न समावेगी । वीर-गती का जीवन भी पति के साथ है तथा मरण भी^१, इसलिए पति की वीरगति का समाचार पाकर वह सान्त्व्य श्रृंगार करके उम्रके समागम^२ के लिए स्वर्ग चली जायगी । जो पत्नी ऐसा नहीं करती (कदाचित् ही कोई राजपूत-बाला ऐसी हो) उम्रको नरक मिलता है ।^३ उम्र युग में स्त्रियों से दूर भागने वाली धार्मिक वृत्ति का पूरा विरोध हुआ,^४ और ऐहिक जीवन के लिए स्त्री का राग आवश्यक समझा गया ।^५ महाकवि चंद ने संयोगिता के पूर्व जन्म का वर्णन करते हुए बतलाया है कि स्त्री ने गुर, नर, अमुर सबको मोह लिया है, स्त्री के कारण देवता मानव-शरीर धारण करते हैं, और स्त्री के कारण ही वीर भीम मानव-शरीर को हँसते-हँसते त्याग देते हैं—

ग्याय दुष्टो मुनि कथ इन, सुरति प्रीय त्रिय चाहि ।

जा मोहै गुर नर अमुर, रहै ब्रह्म सुख चाहि ॥

इनह काम गुर परत, गुर तन तजत ततश्चिन्त । (पुष्पीराज रासो, १२४३)

इसमें सन्देह नहीं कि उस युग में नारी के प्रति एक दूसरी भावना भी यत्न-तन सुनाई पड़ती है, वह आकर्षण का विषय न होकर घृणा की पात्र थी । नारी को बुद्धि में हीन^६, अविश्वास का पात्र^७, तथा पंर की जूती के

१. हम सुखल दुखल बटन समस्य । हम सुरग बास छंदै न सस्य ॥

हम भूख प्यास भंगम देव । हम सर समान पति हंस सेव ॥

(पु० रा०, २१४७)

२. पूरन सकल विलास रस, सरस पुत्र-फल खानि ।

भंत होई सहगामिनी, नेह नारि को मानि ॥ (पु० रा०, २०१२)

३. निहचं वेद नरक सेहि भाखै ।

पिय की भरत त्रिया तन राखै ॥ (पु० रा०, २१५६)

४. संसार त्रिया बिन नाहि होत ।

संजोगि सकति सिव माहि जोत ॥ (पु० रा०, २१४७)

५. तुलना कीजिए—

कलत्रे गृहीर मुख, कलत्रे संसार ।

कलत्रे हृदये हय, पुत्र परिवार ॥ (१६०) (कृतिवात : रामायण)

६. सब त्रिया बुद्धि नीची विनंत । मानै न सच्च जो कुरि अनंत ।

(पु० रा०, २१४७)

७. साँप, सिंह, मृग, सुन्दरी, जो अपने बस होइ ।

तो पन इनको भण्य मन, करो बिसास न कोइ ॥ (पु० रा०, २०८४)

समान^१ तुच्छ तक कह दिया गया है। एक बात ध्वन्य है कि नारी का जीवन अनिश्चित था, वह धीरभोग्या थी, उसको स्वयं ही भात न था कि कौन धीर उसको जीतकर उसका स्वामी बन जायगा, प्रायः वह पितृकुल के शत्रु के हाथ जाती थी और तब उसको अपने पितृकुल का कोई मोह न रहता था। 'बीसल रासो' में बिरहिणीरानी ने अपने नारी-जन्य को बार-बार धिक्कारा है^२, पिता के साथ चैन से बैठने का भी धवनर नहीं मिलता। अन्य रत्नों के स धीरयुग की नारी स्वामी की शोभा थी, जिसका भाग्य अन्य रत्नों के समान बि तो न था परन्तु जिसका अस्तित्व पति के अस्तित्व का ही एक अंग था। युग में सामान्य नारी के प्रति भी धादर को ही भावना^३ मिलती है, नारी पि धर्मात् माता^४, तथा पत्नी के प्रति तो राजपूत के मन में पूजा के लिए भाव

काव्य सौन्दर्य

५२८

यह ऊपर कहा आ चुका है कि धीरकाव्य ने संस्कृत काव्य-परम्परा अपनाकर संस्कृतेतर काव्य-शैली को अपनाया। इसके अनेक कारण हो सकते हैं जिनमें से मुख्य यह था कि धीरकाव्य लोककाव्य था परन्तु संस्कृत काव्य विदे का विषय बन चुका था, दूसरे, बाह्य धर्म ने भी यह ज्ञान दिया था कि जनता को अपनी ओर खींचना है तो जनता के ही माध्यम को अपनाना है इस युग के कवि केवल राजसभा के रत्न ही नहीं बने हुए थे प्रसृत-राज्य-व्य

सीता ने धर्म परीक्षा के समय उसाहना दिया था—

पुरिस-एहीण होति गुणवंतिनि ।

तिपहे ए पतिव्रति मरत वि ॥ (स्वयम्भू की रामायण)

१. है बराकी घली मोकियड रोस ।

पाँव की पाएही सुँ कियड रोस ॥ (बीसलदेव रासो, १३)

२. भी जनस काई दीयो हो महेस । अवर जनम वारे घला हो नरेस ॥

रानह न सिरजी हरिणसी । सूरह न सिरजी बीसु नाई ॥

बन-सगड काती कोइसी । बइसती घब कह थप की डालि ॥

(बीसलदेव रासो,

३. दि राजपूत धौनई हिज विमन एण्ड दो देयर लीट पाव बन भौफ दि "

लिग हाइंशिप" फौम दि नैडल दु'दि अंमेशन दे छोड बन्दरकुल

एण्ड डिटरमिनेशन इन टाइम्स ऑफ डिफिकल्टी एण्ड परफोर्मड :

ऑफ वंजर विच धार धनपरेलरड इन दि हिस्ट्री ऑफ दि बलड ।

(हिस्ट्री ऑफ मीडियल इण्डिया, पृ०

४. दस मास उदरि घरि, बले वरस दस, ओ इहाँ परिपाले जियहो ।

पूत हेत पेसताँ पिता प्रति, बसो बिसेली मात बड़ी ॥ ६१

(बेनि क्रिशन शकमण)

तथा युद्ध आदि में भी सक्रिय भाग लेते थे । इस युग का चारण राजा का मन्त्री, मित्र, पण्डित एवं ज्योतिषी भी होता था तथा उनका स्वामि-मत्त सैनिक भी; एक हाथ में तलवार तथा दूसरे में तेसनी लेकर वह जन-जन में जीवन का संचार करने पर तुला हुआ था । यही कारण है कि हिन्दी-साहित्य में सबसे सजीव तथा स्वाभाविकता पूर्ण काव्य वीर काव्य ही है, उसमें चमत्कार भी मिलेगा, परन्तु केवल उसी स्तर का जिसको कि सामान्य जनता भी समझ सके । वीरकाव्य मठों या राज्य-सभाओं में बैठकर नहीं रचा गया, प्रत्युत उत्सव या युद्ध आदि के अवसरों पर गाया गया है इसलिए उसमें सरलता और स्वाभाविकता कूट-कूट कर भरी है । किसी भी साहित्य के प्रारम्भिक काव्य जिन विशेषताओं से युक्त होते हैं, वे हमको रासो-काव्य में भी पर्याप्त मिल जाती हैं ।

रासो-काव्य की मुख्य विशेषता यह है कि वे किसी शास्त्रीय परम्परा के रूप-मात्र नहीं हैं, वे दरबारी होते हुए भी यथार्थवादी हैं, काल्पनिक होते हुए भी ऐहिक हैं, ज्ञान-प्रदर्शन करते हुए भी पाण्डित्य से उबने नहीं पड़ते, तथा राजा-विशेष से सम्बन्ध रखते हुए भी युग-प्रतिनिधि हैं वे राजकवियों के द्वारा लिखे गये थे फिर भी जनता के जीवन से उनका निकट सम्बन्ध है । इनको 'महाकाव्य' कहकर ही सन्तोष नहीं किया जा सकता, क्योंकि पंडित समाज में महाकाव्य का जो स्थान माना गया है वह इन पर नहीं पड़ता । यदि तुलना करना आवश्यक ही हो तो शैली की दृष्टि से इनको रामायण, महाभारत, महापुराण आदि के समकक्ष रखा जा सकता है; क्योंकि वाल्मीकि, स्वयम्भू तथा कृतिवास की रामायण तथा महाभारत एवं हिन्दुओं के पुराण तथा जैनियों के महापुराण, आदिपुराण आदि सभी काव्य लोक-साहित्य के वर्ग में आते हैं, विशेषतः काव्य के वर्ग में नहीं । बाह्यीय रामायण में यों तो केवल सात ही काण्ड हैं परन्तु प्रत्येक काण्ड में कई-कई 'पर्व' हैं और पूर्वों का विभाजन सर्गों में है, प्रत्येक सर्ग को एक विशेष नाम भी दे दिया गया है, जिसके समाप्त होने पर कवि ने बतला दिया है कि 'इत्यार्षे रामायणे सुन्दरकाण्डे संकापर्वणि सीताविचारो नाम षट्षिदाः सर्गः' । और काण्ड के समाप्त होने पर कवि बतला देता है कि 'समाप्तोऽयं अमुर-काण्डः' । रासो काव्यों में काण्ड तथा सर्ग नहीं हैं, केवल पर्व हैं जिनको 'समय' कहा गया है और जिनकी संख्या ६६ तक है । विभाजन भी यह सीटी रासो-काव्यों की एक स्वकीय विशेषता है ।

रासो-काव्यों की दूसरी विशेषता वस्तु-वर्णन है, जो उनके प्रारम्भिक काव्य होने का लक्ष्य है । यह सम्भव है कि जिस योजन का वर्णन हो रहा है उसमें स्वयं कवि सम्मिश्रित न हो सका हो, या जिस युद्ध का विवरण सीखा जा रहा है

१. जैनो के चरितकाव्यों में 'सचि' नाम है, तथा मुट्टियों के धाकरान-काव्यों में 'खण्ड' । 'सचियों' की संख्या ११२ तक विभक्ती है, तथा 'संदो' की १७ तक ।

उसमें वह स्वयं एक ध्वंशरसक न रहा हो, परन्तु इस प्रकार के अनेक भोज और अनेक पुट उसने अपनी भाँसों से देखे हैं, अतः अपनी प्रतिभा से वह पाठक के सामने एक ऐसा चित्र बनाता है जिसमें सूठम से सूठम बातों का ब्यौरा तथा प्रत्येक वस्तु का (भेदोपभेद सहित) यथाक्रम नाम आता चला जाता है । जिस चित्र के लिए दूसरे कवि भ्रूलौकिक कल्पना तथा भर्त्तकारों की सहायता लिया करते हैं उस का मनोहर रूप रासो काव्यों में स्मृत-सत्य तथा नाम-परिगलुन^१ से ही निरर उठता है । दासमीकीय रामायण में भी जब कवि वर्णन करने लगता है तो नामों की एक लम्बी सूची तैयार हो जाती है, हनुमान जब अशोकवाटिका में पहुँचे तो उन्होंने कौन-कौन से तख्तर देखे इसका चित्र वहाँ देखने योग्य है; इसी प्रकार जब हनुमान सीता की खोज करके लौटे सब बानरों ने किस प्रकार हर्ष मनाया— कुछ बाने लगे, कुछ हँसने लगे, कुछ गरजने लगे, कुछ गाने लगे, कुछ दौड़ने लगे आदि आदि—यह भी अनेक क्रियाओं की लम्बी सूची है। स्वयम्भू ने अपनी रामायण में मनोमोहक भोज का जो बर्णन^२ किया है, या कृतिवास ने बीगला रामायण में दशरथ की बरात के वाद्यो^३ के नाम तथा गिनती^४ बताई है उसकी पढ़कर एक और तो रासो-काव्यों की परम्परा का ध्यान आ जाता है दूसरी ओर आपसी को फिर पढ़ने की इच्छा होती है। पृथ्वीराज रासो के ६३ वें 'समय' में (पृ० १६६० से २००० तक) "मकवान और मिठाई बर्णन", "अन्धार वर्णन", "सरकारिया और मोरस वर्णन", तथा "बास भानी खटाई" आदि का इसी प्रकार का भण्डार है।

१. स्वातिकल संस्कृत साहित्य में वर्ण्य-विषय तो केवल "उज्जयिनी नाम नगरी" या "मन्मथोद नाम सरः" (कादम्बरी) ही है परन्तु अप्रस्तुत सामग्री की कोई सीमा नहीं; रासो-काव्यों में प्रस्तुत सामग्री ही इतनी संभावनाशील है कि अप्रस्तुत की आवश्यकता नहीं होती।

२. बह्विध भोजन भोजन—सज्जद । सनकर—खडेहि पायस—पयसेहि । तदुव—सावण—भुल—इनखुरसेहि । अलस—पिप्पसी—मिरिया—भलपहि ॥

केलप—एलेकर—अंबीरिह ।.....

३. पासोमान पञ्चाश सहस्र परिणाम ।
तिन कोटि किया राजे अति खरसान ।
राजे शतकोटि शंस औ घंटाजाल ।
मोरंग सहस्रकोटि शुनिते रसान ॥ (३३)

४. यदि कवि विरत होता है तो अपनी असमर्थता से या पुस्तक के आकार पर दया करके हो—

प्रत्येक कहिते नाम नितान्त प्रलम्ब । (५१)

प्रत्येक बलिने हय पुस्तक बिस्तार ॥ (५६) कृतिवास

रागों काध्यों में केवल वस्तुओं के नाम गिनाने गये हों, ऐसा वही गर बिन्दु बिन्दु भी वर्णन को धनोहर बना देने हैं, इस प्रकार के या उद्गम धादि की धनेशा रगात्रेय में धनिक विनये हैं, कहीं तनवारों भट है तो कहीं हाथियों की विधाड, कहीं रक्त के गरनाये हैं तो कहीं की प्रगण्ड । अत्र प्रकार वस्तुओं के परिमलन को धन्युक्ति धनवा उद्गमाना नहीं आ सकता है, उभी प्रकार इन लकीव एवं मक्ति विनों के धोक्ति धनकार के धन्युर्नन नहीं रक्त सकते । यह सभी धोरकाध्यों की धपीले तक नवनी रही धोर घाठ भी धन उतरान 'मुमानचरित' लिधमपुरा-विवागी कवि गृधन की सेननी ने दिग्धी की धूट का प्रभावसा इगी धीमी के कारण धनक उडा—

करि-करि लमकारे गभी-गम्पारे, लोरि किबारे पुरवारे ।
गहि कचवि बनारे, लहि उपरारे, उच्च धदारे पग धारे ।
बध्मंत कुडारे, लल लठारे, वीरि कुधारे धुध धारे ।
ऊँचे धरधारे सके पुकारे, हुवा बहा रे करतारे ।
रध हाहाकारे धोर गहा रे, बूँडे-धारे धिरकारे ।
धिरकारनु धारे धावत धारे, धारे धारे से धारे ।
मँके तरधारे धेत धधारे, धिस्तीधारे धेधारे ॥

इस स्मृत धर्लन का मुख्य कारण यह जान पडता है कि रासी के धिपय तथा पाठक धीर्धों ही कवि के सामने रहते थे—समकालीन र तो यह धर्लन करता था धीर यह धर्लन होता था सामन्तों तथा प्रजा लिए । इसलिए ईश्वर, देवता धवतार या महापुरुषों के धर्लन की अपेक्षा सजीवता धधिक मिलती है । इस धर्लन में धाधिए का स्तर कुध भी कारण हम ऊपर धतला धुके हैं कि इसके पाठक (धधवा धीता) कुध धि सभासद नहीं थे धरधुत साधान्य धैनिक तथा सधस्त प्रधाधों धा ।

धप्रस्तुत योजना

धीरकाध्यों के सौन्दर्य-धक्ष का धधयन करते हुए हमको दो प्रक प्रवृत्तिर्धा दिखताई पडती हैं—एक का उद्गम संस्कृत-साहित्य से है धीर का लोक-साहित्य से, संस्कृत का प्रभाव शृंगार धादि कीमल रसों में ध मिलता है क्योंकि इनकी भोगभूमि कदाचित् राजतमा रही होगी, धन्यत्र 'ध प्रभाव है क्योंकि यह धनसाधान्य की वस्तु थी । संस्कृत में पण्डित-परम्प सौन्दर्य सम्बन्धी ऐसे नियम बने हुए थे जिसका धालन कवियों का कर्तव्य जाता था, उदाहरण के लिए किस ध्रंग के धर्लन के लिए किस धप्रस्तुत का उप

चाहिए, यह निर्दिष्ट था। रासो काव्यो ने इस प्रवृत्ति में उत्प्रेक्षा भ्रमकार अधिक अपनाया है और जैसा कि स्वाभाविक है शरीरांगों के वर्णन में। वना का आधार वस्तुतः ही है। यहाँ कवि चन्द ने पद्मावती के रूप एवं इसी शैली पर किया है और बजनों की सुन्दरियों के चित्र भी इसी के हैं।

तमोर कोर रत्तियं। बसन्न ते मुग्धतियं॥

मनो कि डार वरिक्कयं। भतार ते वरविकयं॥

हसे भतवक लंबियं। उरोज सो विलंबियं॥

मनो कि ते उरगियं। कलौ कुमुद लम्बियं॥ (६७वाँ समय)

यहाँ पर दोत, केत, उरोज आदि के लिए जिन अप्रस्तुतों का उपयोग है संस्कृत साहित्य में परम्परा से प्रसिद्ध थे। यह परम्परा धर्म साहित्य-रत्नकारों विशेषतः प्रतीप के साथ भी बिजलाई पड़ती है। परन्तु एक बात यह है कि श्रुवार आदि रसों में भी अधिक भ्रमकार वाले भ्रमकार ग, विशेष, विषम, विशेषोक्ति, अप्रकृति आदि नहीं मिलते, कारण इन का लोक-स्तर ही है।

दूसरी प्रवृत्ति का आभास नाम गिनाये वाली शैली में ऊपर मिल चुका है—युद्ध के लिए इन काव्यों ने एक प्रकार की व्युत्पत्ति को अपनाया है, ई रूप है, जिनमें से मुख्य है 'संख्यात्मक व्युत्पत्ति', जिसमें वर्णन करते वस्तु की ठीक-ठीक माप या मात्रा बतलाई जाती है। रासो काव्यो में इस का उपयोग ब्रह्म-वर्णन, युद्ध-वर्णन तथा भोज-वर्णन—तीनों ही स्थलों गया है। 'पुष्पराज रासो' के ६६वें समय में "रावतजी की क्षातिर-विलना भस्मादि धर्म हुआ यह कवि ने ठीक-ठीक बतला दिया है", पर की लड़ाई के समय लूट में क्या-क्या और कितना-कितना मिला है, तो कवि नरपति भास्व यही बतलाते हैं कि राजा मोक्षदेव के

र-रासो में भी इस प्रकार का सोदर्य इष्टम्भ है—

अथरान रापु समोल भीम।

अनु कमल मध्य दाहिमय बीज।

मुसक्याय विस्स स्रु मंद हास।

अथला अमकि अनु ईदु पास।

आकड़ दन्त धवि परम पुर।

अनु तिलिर मनहु उदवेग मूर॥ (१६१)

न भी पंच, साक वस्त्रव तैलास्त्रय।

अनपाह, पूत मन असी अनोपम।

पंचास, बीस मन बैसन दीनो॥ (पृ० रा० २११८)

न बाजिन, सहस्र शीनह मय मलह।

अभिमान के समय उसके माँह बिगने गीतन से, बिगनी चानहिनी भी, घोर बिगने हाथी से -

घाट सहन भैसा-घनी, चानकी बँडा महन पचान ।

हाथी चान्या डोइनी, घनीउ सहन चान्या केचान ॥

यह प्रवृत्ति पानी^१ तथा घटभ्रम के कारणों से बहुत पहिले ही प्रचलित थी और उन्होंने भी जनता के व्यवहार में इसको घननाया होगा। पुष्पादय के 'महापुराण' में इसके अनेक गुहर उदाहरण मिलने हैं—

बडरागी लकड़ई कुँवरार्ह । तेतिय सहगई रहवरार्ह ।

रागबड सहगई रानियार्ह । बलीन निबड संरानियार्ह ।

गोलह सहगई गिडह गुरह । आनावरार्ह पंजतिपरार्ह ॥

(अलीमगो सन्धि)

अपुक्ति का दूसरा रूप 'विनाशमक अपुक्ति' में मिलता है, यहाँ न तो शक्य बनसाई जाती है और न ऊँचा की सहायता सेनी पहुँची है, केवल बर्ण-बस्तु का बिना सीबकर उसकी अभिव्यजना पर बल दिया जाता है। हिन्दी साहित्य की यह अपुक्ति सेनी प्राये चपकर मुप्त हो गई, यह अत्यन्त सेर की बात है। मुक्त की विकरानता का चलन यह बनलाकर भी किया जा सकता है कि उसमें इनने व्यक्ति, इनने हाथी-बोटे मरे, और यह बडलाकर भी किया जा सकता है कि रक्त के नामे बहने लगे^२—प्रथम को संक्षारमक अपुक्ति कहेंगे और दूसरे को विनाशमक, क्योंकि इसमें पाठक के सामने एक वास्तविक रूप धा जाता है जिसके द्वारा असीम अभिव्यजना पर पहुँचना कठिन नहीं रहना। विनाशमक में यदि सीबताम की आयेतो ऊँहा बन जाती है जो कि फारसी के प्रभाव से प्राये चलकर हिन्दी साहित्य में स्थान-स्थान पर दिसलाई देती है।

अपुक्ति का सहारा सेठे-सेठे हमारे कवि कभी-कभी कल्पना-शोक में जा पहुँचते हैं, उस समय उनको इस संसार की विषमताओं तथा मानाओं का ध्यान

तख्त एक तोखार, सेर ऐराकी तत्तह ।

भाराबी हम्पनी, सत्त से सत्त सु मारिय । (६२४)

१. श्री ईशानचन्द्र पोष लिखते हैं—

पालिग्रन्थकारेरा बहुसंख्या छोटनार्थ एक एकटा स्थूल संख्या निहोरेर बड पसपाती । जिनि धनी तिनि असीति कोटि सुखलोर अपिपति बलिदा बलिउ, जिनि आचार्य तिनि पञ्चशत शिष्यपरिवृत, जिनि सार्वदाह तिनि पञ्चवयत शकट सद्दया बलिज्य करिते जान ।

(उपक्रमलिका, जातक, प्रथम खण्ड)

२. सोहान तनी बज्जे लहरि, कोउ हल्से, कोउ उत्तरै ।

परनाल रुधिर चल्तै प्रबल, एक धाव एकह मरै ॥

मही रहता ।^१ परमाण-रासो के रचयिता ने नगर का वर्णन करते हुए सभी पुरवों को स्वेच्छानुक्रम योग योगनेवाले देवों के घरदार, तथा सभी रमणियों को मेनका से बढ़कर हजदती बननाया है, याने 'बनकर आयसी ने भी ऐसा ही किया । "राजन जो की सागरराशो" नामे उदाहरण में कवि को यह ध्यान मही रहा कि जिस भोग में पौष मन छाटा, पचान मन मंडा तथा बीस मन बेसन लगा होया उनमें घरसी मन भी मही नय लगना । इसी प्रकार 'घाहूतंड' में 'घाहू-ऊदल की सिचड़ी में जिनरी होंग बड़ती बतलाई गई है उस पर बिरबास ॥ होना ही मही उसको बढ़कर बेसन हूँती धारी है । परन्तु ऐसे उदाहरण इन काव्यों में अधिक नहीं हैं । हाँ, वंदन के वर्णन में ये कवि इकल, बदन, हीरा तथा पन्ना के बिना^२ बनना ही नहीं लीके ।

ध्यापुक्ति ॥ घननार बीरबाव्यों का दूसरा श्रेष्ठ प्रमाण यह है जिसको धामकन 'अप्यर्धध्वजना' कहा जाता है, इसका व्यवहार भी अपभ्रंश काव्यों में वर्णित भाषा में मिलता है, भुंगार रम^३ और बीर रस दोनों ही स्थलों पर । मुद्रस्पर्श में उल्लास करने के लिए तिहुवाट कठना काम करती है इसे सभी जानते हैं, और लज्जों की लटलटाहट, बालों की सरसराहट, एवं पीढ़ों की हिनहिनाहट का भी प्रभाव सर्वविदिष्ट है; दूसरी ओर मृपुर्तों की धन-धन, पावन की मन-मन तथा निकली की नल-कल का संदेश भी सब जानते हैं । रासो-काव्य नाद^४ को अधिक पहचानता था, इसलिए उसमें नाद के डार ही सर्व एक

१. सर्व मृपुर्त इच्छ की भोग पावै । जौ इंदिरासि बिभं लयावै ॥

बरे रूप बीवान की रूप सारी । तहाँ मेनिका घाटि है बसवारी ॥

२. घाहू-ऊदल की सिचड़ी में, परिण तथा सात मन होंग ।

३. (क) बंदन बाढ की लीहो, सोना की बीरी, मोती की मास ।

(बीसलदेव रासो, २२)

(ल) बदन पाट, बगाट ई चन्दन ।

लुगभी पनी प्रवासी लम्प । ३६ । (बेनि किसन ककमली री)

४. सहस्र सहस्र सहस्रहृत्तर मोतिय हारी ।

रलरल रलरल रलरल वन मृपुर्त सारी ।

जगमग जगमग जगमग कानहि बर कुंडल ।

भलमल भलमल भलमल घाबरलहैं भंडल ।

(जिनपद्मपुरि : धूमिमहकायु)

५. मुद्रस्पर्श की ध्वनियों के कुछ रूप देखिये—

मयबक-मयबक बहै रक्तधार ।

सनबक-सनबक बहै बाल धार ।

दहबक बजै सध्य मध्य मुषट् ।

कदबक बजै सेन सेना मुषट् ॥

‘घाने वाली सर्वजन-सुलभ ध्वन्यर्थव्यञ्जना की धौली के असंख्य उदाहरण हैं—

(१) भननं भननं मय नूपुरयं ।

सननं सननं चूरिय भूरि भयं । (परमात्त-रासो—शृंगार)

(२) हहकंतं हृदंतं नंचै कथयं । कडकंतं बज्जंतं छुटंतं संघं ।

सहकंतं सूदंतं सूदंतं भूर्न । भुक्तं धुक्तं दोऊ बध्य भूर्न ॥

(पृ० रा० १११)

‘कडकंत’, ‘हहकंत’, ‘सूदंत’ आदि ऐसे शब्द हैं जिनको सुनकर ही उन्माद का चित्र नेत्रों के सामने आ जाता है; इनसे मिसते-भुलते शब्द ‘हहकं’ (हाकार करते हुए), ‘बज्जंत’ (बजते हुए) आदि भी अपेक्षित भाव की उत्पत्ति सहायक हैं ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि राजनीतिक तथा सामाजिक परिस्थितियों कारण धीरकाव्यों में संस्कृत काव्य-परंपरा का अधिक प्रभाव नहीं पड़ सका और न इनमें पाश्चित्य की ही प्रेरणाह्वन मिल पाया है; इनमें बलुन तथा द की ही प्रधानता है, और किसी न किसी रूप में व्यत्युक्ति ही इनका प्राण । व्यत्युक्तियों में अलौकिकता का एक घुट सर्वदा रहता है, जिसकी भावना केवाली आलोचक कल्पना की ध्वनि उड़ान हो कहेगा, परन्तु जो उस समय की रीति में जीवन मरने के लिए परम आवश्यक था । बंद कवि ने कुमारी संयोगिता उसरोत्तर प्रग-विकास का बलुन करते हुए बतलाया है कि दूसरी बासाएँ जितना एक दिन में बढ़ती हैं उतना वह एक घड़ी भर में बढ़ जाती है और तारी बासाएँ जितना एक मास में बढ़ती हैं उतना वह रसबती एक पक्ष में ही बढ़ जाती है’; ‘राठौराज प्रिषीराज’ ने लगभग इसी बात को अपनी नायिका विषय में इस प्रकार कहा है—

अनि वरिस बधै, ताइ मास बधै ए,

बधै मास ताइ पहर बधन्ति ॥१॥

(बैलि जिसन इकमणी री)

दूसरा उदाहरण विरह की उस दुर्बलता का लिये जा सकता है, जिससे मांग की धंगूटी दक्षिण हाथ का कंकण बन गई थी, और जिसका उल्लेख ‘देश रासक’ के रचयिता कवि बह्ममाण ने ‘श्री किरा का, तथा छाये बतकर

मभक, सनक, दड़क तथा कड़क का तो भाषा में छात्र भी प्रयोग होता है। श्रेष्ठ है कि भाषा के कवि इन ध्वन्यर्थक शब्दों को भूल ही बैठे हैं ।

बड़ बात जो दीह, चरिय सो बड़ स सुन्दरि ।

धीर बड़ इक मास, पास बड़ रस-गुंदरि ॥ (१२६०)

सन्देशकृत सवित्परत, पर यह कहण न जाइ ।

जो काण्गुलि मूंदइउ, सो बाहरी समाइ ।

वे कह लया दुलही मे श्री १ परशु मन्त्रि माह की आज कीवी श्री है ये यह मही
 कहने कि छंदु की छंदु की मे १ निमबकर पड़े मे का रई, प्रभुन उतका मन
 बलाई की छिन्ना पर है- छंदु की श्री का उतके कामे लयी है रगरी है
 दुर्गमता-

हार्श हृष को कुदरु,

ଆବଦ୍ଧ ଆମୀ ଜୀବନ୍ତୀ ଜୀବ ।^୧ (ଶିବନାୟକ ବାମନ, ୭୨)

[illegible]

આથી જોઈ શકાય કે જિન્નિ, જે મેટલ સમરપત્ર ।

ਰਾਮ, ਦੁਖਿਯੋਰ ਘੋਰ ਕਾਲ, ਤਿਨ ਕੀ ਬਹੀ ਦਰਬਾਰ ॥

(५० रा०, १६८५)

सब का साथ बनायी देगो :

श्रीमन्महाभारतम् ॥१॥ (वीरमदेव चरणे, १७)

दुखीराज राजा के २२वें 'समय' में दुखीराज ने जो बातें बो ली हैं उनमें 'समागम' समाचार लो है ही नहीं, 'हम केरा हम्मरि' बाबत की बार-बार प्रार्थना भी है, फिर भी उसकी गम्भीरता धरतीदाई नहीं। बिनयी प्राये-पीये की सोचकर यदि वे के प्रतिपाद नहीं है, बार-बार दुहराना ही बात पर हम ऐसा है कि समय फिर नहीं आयेगा, एक बार और अनिमित्त बार सोच-समझ कर करने कर्तव्य का निश्चय कर लो - -

इस केरा हज्जरीर, नहीं छोड़न बंबोरी ।

इस बेरा हामीर, दानि प्रामह लंबीजे ।

इस वेरा के निष, कर निगद केम उंमारं ।

इस बेरा हामीर, मूर क्यो ह्यार सोधार । (५० श०, २२२२)

१. कृमि वृत्तान्त बहिः सुदृष्टिः योऽपि क्षोणिः बहिः नाम ।

बचन की पदवी दई, गुम दिन या कहें राम । (रामचन्द्रिका)

२. बाबा = बाप, मुदहद = धँसूटी, जीबली बाह = सीखा हाथ ।

३. तुलना कीजिए—

लीबिनाम बुद्धपुन महाराज्य आराधे ।

माहिनाल बुद्ध बहु ॥ (विराटपुराण)

(यदि से जमा हुआ नाब समय पाकर नष्ट जाता है, परन्तु बाणी का पात्र
उना ही पीड़ा होता रहता है।)

बिरगु के दस भक्तगारों में से जो भक्तगार काव्य के मुख्य प्रेरक बने उनकी दिशाएँ भिन्न-भिन्न थीं। रामायतार का प्रभाव गम्भीर है तो कृष्णायतार का मर्मस्पर्शी। हिन्दी में आने तक तो राम की मर्यादा और कृष्ण की सीमा प्रारम्भ में समझी जा करने का प्रयत्न कर रही थी; इसलिए सूर के काव्य का सुधारक पक्ष भी उगना ही महत्वपूर्ण है जिनका कि दुःखारम्भ पक्ष। परन्तु हिन्दी में आने से पूर्व कृष्ण काव्य में वेदना, टीस या कटुता का प्राधान्य है। गौडीय वैष्णव काव्य के आदि कवियों से इन कथन का समर्थन मिल सकता है। गौडीय वैष्णव काव्य के तीन आदि कवि जयदेव, विद्यापति तथा चण्डीदास हैं। जयदेव का "गीत गोविन्दम्" संस्कृत भाषा में रचित लोकगीत है, जिसमें पूरी तत्पनीयता के साथ राधाकृष्ण की केलि-कथाओं का मनोहर वर्णन किया गया है। विद्यापति ने मैथिली में तथा चण्डीदास ने बँगला में उसी कथा को अधिक सरस बनाने का सफल प्रयत्न किया है। यद्यपि तीनों कवियों का एक ही आधार है और शायद एक ही उद्देश्य, फिर भी उनके व्यक्तित्व ने उन तीनों के दृष्टिकोण में पर्याप्त भिन्नता ला दिया है।

विद्यापति और चण्डीदास दोनों ने, शायद स्वाभाविकता के लिए, संस्कृत के स्थान पर लोक-भाषा को अपनाया; दोनों ने स्वतंत्र पद लिखे हैं जिनमें "गीत-गोविन्दम्" की जैसी माटकीय छाया नहीं मिलती, और दोनों में श्याम की अपेक्षा राधा की भावनाओं का अधिक चित्रण है, फिर भी दोनों का भेद स्पष्ट है। विद्यापति में सुख अधिक है कष्ट कम, विलास अधिक है वियोग कम; चण्डीदास में स्वाभाविकता है, गम्भीर बनाने वाली वेदना है, समाज की मर्यादा को तोड़ने वाला प्रेम ही चण्डीदासीय राधा की सबसे बड़ी साधना बनकर उसको पूर्णता प्रदान करने में समर्थ है। विद्यापति का प्रेम लोक-व्यवहार-मात्र है, परन्तु चण्डीदास की प्रीति एक साधना-पथ है—एक आध्यात्मिक सम्प्रदाय जिसका अवलंबन करके साधक जन्म-जन्मान्तर के लिए निरिपत हो जाता है।

विद्यापति की राधा मुग्धा नायिका है, उसने श्याम के रूप से आकृष्ट

होकर घोर सखी की बातों में आकर श्याम से गुप्त प्रेम किया, परन्तु नायक 'पियुन' निकला घोर उस स्नेह का निर्वाह न कर सका । फलतः राधा जीवन भर अपनी मूल पर पड़नाती रही । चण्डीदास की राधा पूर्व संस्कारों के कारण श्याम की घोर घाकुष्ट हुई । किसी ने उसके सामने श्याम का नाम लिखा प्रथम बार, उसे ऐसा लगा मानो कानों में अमृत वर्षा हुई हो, वह उसी नाम को अपने सगी घोर उसके मन में एक ज्वाला-सी जगमगाई । 'श्याम' नाम कितना मधुर है, एक बार कान में जाकर सीधा मेरे हृदय को स्पर्श करता है और मन को स्वाकुल बना देता है—

सद के धा मुनाइल श्याम-नाम ।

कानेर भितर दिमा, मरमे पजिल गो, आकुल करित घोर प्राण ।

ना जाने कतैक मधु, श्याम नामे आछे गो, बदन छाड़िते भाहि पारे ।

जपिते जपिते नाम, धवना करिल गो, केमन पाइव, सद, तारे ॥

जिसके नाम में इतना मधु है उसके रूप में कितना पाकवर्ण होगा घोर उसके स्पर्श में कितना मोह होगा—इतना अनुमान कठिन है । राधा यही सोचने लगी । जिस व्यक्तित्व का आज तक न रूप देखा, न जिसके गुणों को सुना उसके नाम-मात्र से जब मन की दशा एक विशेष प्रकार की हो जाय तो उसमें कारण जन्मान्तर सदसकारों की ही मानना पड़ेगा । चण्डीदासीय राधा की प्रीति इसी प्रकार की है, उसे कुछ-कुछ ऐसा आभास भी मिलने लगा कि इस सामान्य घटना का एक दिन परिपाक कितना दाहक हो सकता है । सम्भव है शरीर को छूने तक का अवसर न मिले परन्तु घर-बाहर घाते-जाते कभी तो श्याम को देखूँगी ही—झीलें बन्द करके तो नगर में रहा नहीं जा सकता—तब मुबती-घने कैसे रहेगा, कलंक लगने में कभी भी बचा रह जायगी—

नाम परताये जार, एखन करित गो, धमैर परतो कि बा हय ।

जेखाने बसति तार, नमाने देखिया गो, मुबती-परम कँछे रय ॥

विद्यापति की राधा ने श्याम के केवल नाम को कभी नहीं सुना घोर यदि सुना भी होगा तो उसने कभी उस पर ध्यान नहीं दिया, उसका प्रेम सीधा रूप-दर्शन से ही प्रारम्भ होता है । उसने साबी कलंक की कल्पना भी नहीं की, सोचा यही था कि छल भर की वह परमशता दोनों को स्थायी स्नेहसूत्र में बाँध देगी :—

(क) पुर-बहिर सब करत गतागत के नहि हेरत कान्ह ।

तोहर कुसुम-सर कतहुँ न संबर, हमर हृदय पंचवान ॥

(ख) तिला एक संगम, जाव जिय मेह ॥

यह प्रेम का प्रारम्भ था । विद्यापति की राधा 'केलि-कलावती' तथा 'विलास-विदग्धा' है । वह अनेक प्रकार से नायक से मिलने लगी, नायक भी संकेत-स्पर्श पर पहुँचने लगा । जीवन का प्रथम आधार था, मन में प्रस्तुत बास-रात-रात-अरवितास-मग्न रहने पर भी तृप्ति नहीं होती—

वह्निपुत्र परिभय, प्रेयस लंघन, चक्री क्षाप ममात्रे ।
सकल कला रस लंघन न भेदे; दीर्घनि प्रेयस मोरमात्रे ॥

विभाग के दिग्गजे गुग्गरविष विद्याग्नि में मिलने हैं उनके समान
चण्डीशम में नहीं हैं । गुप्तीनकुमार चक्री के शब्दों में "विद्याग्निर
विनायकमायजी ईशुदुर्गामयीवना जगतावगावनी विशोरीवने, कामाग्नि
निकट उपस्थिति"; श्री बीनेनचन्द्र सेन के शब्दों में "गृह राधा जपदेवेर रा
म्याय मरीदेर भाग धाविष, हृदयेर भाग धन्य," और कविवर रवीन्द्रनाथ
शर्मा में "विद्याग्निर राधिकार प्रेमे केदना मोक्षा विभाग केजी । इहाने गर्म
गार घटय स्वयं नाह. केवन भवानुरागेर उद्भाति मीला मो भाञ्जय्य । हृद
महीन बागना मकल पाला मेनिवा उडिगे भाय, हिम्बु एतनो पय जाने नाह ।"

विद्याग्नि की राधा युवा है, मोपी-मोपी मरना; परन्तु चण्डीशम
राधा की इनकी मोपी मन लमभिन् । यह ठीक है कि उगने प्रीति जीवन
पहली बार ही जोड़ी थी । परन्तु वह संसार को देखकर यह जानती है कि प्री
में किननी बाधा होगी है उसका निर्वाह कितना कठिन है और उसका प्र
कितना कष्ट होगा है । जिस प्रकार किसी अज्ञान प्रेरणा ने स्वयं नाम
प्रति उसके मन में मोह उत्पन्न कर दिया था, उसी प्रकार प्रेम के प्रमाण में
उसके मन में यह धारणा जमी कि न जाने यह प्रेम सकल हो सकेगा भी या नहीं
इस धारणा का कारण न तो धनना कोई कटु अनुभव है और न स्वयं के प्र
अविश्वास, यह धारणा सत्कार की गति का प्रतिबिम्ब मात्र है । परिस्थिति
इतनी दारुण बन जाती है कि स्निग्ध व्यक्ति को भी निष्कलण बन जाना पड़ता
है; यद्यपि यह धारणा माफी कहणा का संकेत स्पष्ट था । राधा ने एक दिन अन्त
रंग सती से कहा—

एह भय उठे मनें, एह भय उठे ।
मा जानि कानुर प्रेम तिते अनि दुटे ॥
मइन भोगिते सह, छाये कत सल ।
भोगिया गड़िते पारे से बड़ बिरल ॥

चण्डीदास के प्रेम की यही विशेषता है कि धान्तरिक प्रेरणा के कारण
सब कुछ देखते हुए भी, राधा अपना जीवन कल्याण की बेदी पर होम कर देती
है— किसी ने उसको बहकाया नहीं, मोती होने के कारण वह भूल नहीं कर बैठती;
प्रयुक्त उसके अन्तःकरण ने अपनी समग्र चेतना के साथ कल्याण-सागर में हँस-
हँस कर गोता लगा दिया :—

सह, के बले पीरिति भास ।

हासिते हासिते, पीरिति करिया, काँदिते जनम गेल ॥

अन्तःकरण की प्रेरणा से जब हम किसी को प्रेम करने लगते हैं तो पार
मिन्न-मिन्न परिस्थितियों में हमारी मनोदशा ध्यान देने योग्य होती है—(१)
प्रेम-पान के प्रति हमारा कथन, (२) प्रेम-पान की प्रतिक्रिया, (३) अन्तरंग

सहचर के प्रति हमारा पश्चात्ताप-कथन, (४) सभाज में हमारी चर्चा । प्रेम-पात्र को हम प्रारम्भ-समर्पण कर देते हैं, सारा दोष अपने सिर सेते हैं, और प्राणामी जीवन में सकल संयोग की कामना करते-करते उसके मन को कष्ट से बचाते हैं । चण्डीदास के जितने पद 'बन्धु' के प्रति कहे गये हैं, वे इसी वर्ग में आवेंगे, इनमें शिकायत नहीं है, प्रत्युत प्रेमपात्र के कुसुम-कोमल मन को तनिक सी भी ठेस न लगे, यही विरहदग्धा राधा का प्रयत्न है—

(क) बन्धु, कि भार बलिय धामि ।

जीवने मरणे जनमे जनमे प्राणनाथ हृदयो तूमि ।
तोमार चरणे धामार पराणे, बंधिल प्रेमेर फाँसी ।
सब समर्पिया, एकमन हृदया, निश्चय हृदयाम बाली ।

(ख) बन्धु सकल धामार रोप ।

ना जानिया यदि, करपाछि पिरौति, काहारे करिय रोप ।
सुधार समुद्र, समुसे देखिया, साइलुँ आपन मुखे ।
के जाने साइते, गरत हृदये, पाइय एतेक दुखे ॥

(ग) धनैर धनैक बाते धान बंधु, राधार परान तूमि ।

(घ) कलकी बलिया डाके सब लोके, ताहाते नाहिक दुख ।
तोमार लागिया कसंकेर हार, गलाय परिते मुझ ।
सती बा बसती, तोमाते बिरित, भाल मंद नहिँ जानि ।
कहे चण्डीदास पाव-पुष्प भम, तोमार चरण खानि ॥

यह प्रेम-पात्र की प्रतिक्रिया देखिए । हम उसको प्राप्त हो पायद इस जीवन में न कर सके, परन्तु उसके मुख से इतना द्रव्य सुनना चाहते हैं कि "तुमि से धामार, धामि से तोमार"; मन की अनन्त उवाला प्रवृत्ति की इसी एक बूद से शान्त हो जायगी । चण्डीदास की राधा को इससे भी अधिक मिल गया, उसका प्रिय अपने दुःख को मुख मानता है और राधा के दुःख से दुखी है, ऐसी प्रीति सचमुच बड़े सौभाग्य का फल है—

आपनार दुःख मुझ करि जाने धामार दुःखैर दुःखी ।

चण्डीदास कय बंधुर पीरित, गुनिया अपत मुझी ॥

राधा ने कभी-कभी अन्तरंग सखी से अपनी वेदना की बह दिया केवल इस प्राणा से कि सखी राधा की इस प्रवृत्ति की सराहना करके उसको प्रोत्साहित ही करेगी—

सुखैर लागिया, पीरित करिखुँ ध्याय बन्धुपार सने ।

परिणामे एत दुख हवे बने, कोन धामागिनी जाने ।

सइ, पीरिति विषम भानि ।

एत सुखे, दुख हवे बने, रचन नहिँक जानि ।

...

...

...

हरजन-घाते, ये जन फिरये, से एत निरुर बेन ।

इस प्रकार का परमात्मन विद्यापति में अधिक है परन्तु वहाँ परमात्मा वास्तविक है, यहाँ सभी में समर्थन पाने की इच्छा से अभिव्यक्त किया गया। अन्तीम में सभी स्तिता प्रोत्साहित करनी है—

(क) मरम न जाने, धरम बासाने, एमन छाड़ने जारा।

काम भाइ सलित तावेर कथाय, बाहिरे रहन तारा।

(ख) पीरित सागिया, छापना भुलिया, परेते मिगिने पारे।

परके छापन करिते पारिते, पीरिति मिलये तारे ॥

यदि राधा तथा श्याम को सामा करती रहनी और कमल का धूँट प्राप्त करके भी जाती तो हम उनको छाने समान ही सामान्य माननी न कह सकते; जिस पर पूरा विश्वास है उनसे भी तो कभी-कभी सीझ उठती है क्योंकि हम उग पर अधिकार समझकर उससे बहुत कुछ छाना करते हैं। अन्तीम में राधा श्याम की कठोरता तथा समाज के धर्म के बीच उठी प्रकार कृपण गई, जिस प्रकार कि सिल-बट्टे में घनिवा या मेहदी की बोमल पतियाँ, तभी तो उसके जीवन से छटकर कोमल सौरभ फैलने लगा। सीझकर उसने श्याम को मान दिया, किसी भ्रमंगन का आवाहन करते हुए नहीं—जिसको प्यार करते हैं उसके भ्रमंगन की कल्पना भी असह्य है—यह शांति स्निग्धहृदया कल्याणमूर्ति राधा के कोमल मनोभावों का कितना सावधान परिचायक है। 'जैसी दशा मेरे मन की है, वैसी ही उसके मन की हो' :—

(क) आमार पराण, भेमति करिते, सेमति हृदक से।

(ख) कामना करिया सागरे भरिय, साधिव मनैर साया।

मरिया हृदय धीनन्दे नन्दन सोमारे करिय राधा ॥

पीरिति करिया, छाड़िया जाइव, रहिय कबंय तले।

कबोवास कय तखनि जानिये, पीरित केमन ब्याला ॥

इस संसार की यही तो सबसे बड़ी विदम्बना है कि जिस घन (धनि प्रेम-पान) की हम कामना करते हैं वह हमको मिल नहीं पाता और संसार में हमारी बदनामी हो जाती है—

ऐ धन माँग्ये, ता ना पाइयै, अपयश पाछे रय।

राधा और श्याम का मिलन भी हुआ। विद्यापति ने इस संयोग के बड़े ही सुन्दर चित्र बनाये हैं, केवल तथा रति के मनमोहक चित्रण में सचमुच वे अद्वितीय हैं—

सुखद सेजोपरि नागर-नागरि बइसल नव रति साथे।

प्रति धंग धुम्बन रति-अनुभोवन, धर-धर काँपय राधे ॥

इन चित्रों के प्रतिरिक्त रूप तथा यौवन के ये चित्र भी इसी उल्लासमय जीवन के सहायक हैं जो मन में विलास की सालसा जगाते हैं, विद्यापति इन चित्रों में भी अद्वितीय हैं—

- (क) चाँद सार लए, मुख घटना कर, लोचन चकित चकोरे ।
अमिय धोय घाँवर पनि थोँछलि, दस दिसि भेल भँजोरे ॥
- (ख) घाय नदन-ससि बिहसि देखाओति, घाय पोहति निम्र बाहु ।
किछु एक भाग जलाहुक भौंपल किछुक गरासल राहु ॥
- (ग) कबरो-भय चामरि गिरि कंदर मुख-भय चाँद प्रकासे ।
हरिन नयन-भय सर-भय कोकिल, गति-भय गज बनवासै ॥
सुन्दरि किए मोहि सँभाति न जाति ।
तुम डर रह सब दूरहि पलायल तुहुँ पुन कहि डरासि ॥

इस क्षेत्र में चण्डीदास को विद्यापति से कोई तुलना नहीं । क्योंकि कवि-
वर रवीन्द्र के शब्दों में, 'विद्यापति सुखेर कवि, चण्डीदास दुःखेर कवि । विद्या-
पति बिरहे कातर हृदया पडेन, चण्डीदासेर मिसनेउ सुख नाइ ।...विद्यापति
भोग करिवार कवि, चण्डीदास सख करिवार कवि ।' चण्डीदास में मिलन है
परन्तु संयोग नहीं—संयोग नहीं । सम्भोग से प्रेम की पवित्रता और दिव्यता
नष्ट हो जाती है । प्रेम मानसिक पविष्टता का ही नाम है जिसके लिए शारीरिक
सम्पर्क अनिवार्य नहीं और क्योंकि शारीरिक सम्पर्क सांसारिक वस्तु है इसलिए
इसका विधान सामाजिक नियमों से संबन्धित होना चाहिए । मानसिक पविष्टता
और सामाजिक नियमों में जब परस्पर विरोध या अरबें तब दोनों में सामञ्जस्य
स्थापित कर लेना पड़ता है; प्रेम का निर्वाह पारस्परिक मनोयोग से हो सकता
है और सामाजिक नियमों का निर्वाह एक दूसरे के शरीर की न छूने की प्रतिज्ञा
से । विद्यापति इस बात को सोच भी न सकते थे, परन्तु चण्डीदास का यही
भावार्थ है । यह ठीक है कि हृदय की ज्वाला उस समय तक शान्त नहीं हो सकती
जब तक कि दोनों हृदय, बीच के तारे बिन्दुओं को दूर करके, एक दूसरे से बिपक
न जावें, परन्तु क्या ज्वाला का शान्त होना आवश्यक है ? ज्वाला ही तो प्रेम
का प्राण है, ज्वाला शान्त होते ही प्रेम निर्जीव हो जाता है और ज्यो-ज्यो
ज्वाला बढ़ती जाती है त्यों-त्यों प्रेम समर होता जाता है—

- (क) जार जल ज्वाला तार ततइ पिरोति ॥
(ख) सदा ज्वाला जार, लवे से सहरा मिसये दिरोति बन ॥
(ग) अधिक ज्वाला जार, तार अधिक पिरोति ॥

इसलिए चण्डीदास के प्रेम का भावार्थ अत्यन्त महान् है । जिस प्रकार
कमलपत्र जल के बिना सूखकर पुरजा जाता है परन्तु जल में रहकर भी जल का
स्पर्श नहीं करता, उसी प्रकार जल के स्पर्श के बिना ही स्नान करने वाला
व्यक्ति, प्रेमपात्र के सदा निकट रहकर भी उसके शरीर को हाथ तक न लगाने
वाला प्रेमी ही प्रेम की दिव्यता का अनुभव करता है—

- (क) तिनान हरिबि, नीर ना छुइबि, भाबिनी भावेर देहा ॥
(ख) एकत्र भाबिब, नाहि परजिब, भाबिनी भावेर देहा ॥

मतः जो राधा और कृष्ण सख्यर भी वियोग सहन नहीं करते उनके

मिनन को देगकर धागको घाड़चर्य होना, मिनने ही के एक दूगरे मे निगट नही जाने प्रायुन एक दूगरे के सामने परम्बु एक दूगरे मे नुग्न दूर गर बीड जाने है और धागों मे धनु कहाने मगने है । किननी परवगता है । ममात्र की धागों मे हमारा यह दिग्ग प्रेम भी मटकना है और इमनिह हमारा यह मिनन किनना घल्लकामीन है, किनना धनिदिधन है । न जाने कौनगा ममागा दण्ड हमको राश के निह एक दूगरे मे धनग कर सकना है । मेरात्र कवि की सभी मे राधा को यही मोम दी कि कर्मक ही मगमगा तब पवित्रगा के मिर पर तहाने रहना कोई बुद्धिमानी नही है, धब निशार्क धानिगन करके उसकी उवाधा को भी विराम का घबतर देना चाहिए—

कीन संकोष रह्यो है नेबात्र जो तु तरतं उनहूँ तरसावति ।

बाधरि ओ रं कसंक मग्गो तब क्यों न नितसंक हूँ संक सगावति ॥

इसलिए चण्डीदास का प्रेम अपूर्व है, अद्वितीय है, समात्र या प्रकृति में कहीं भी उसकी तुलना नहीं मिलती; यह वो प्राणों का घट्ट बन्धन है, जहाँ भावी विच्छेद की घासंका के हो कारण वर्तमान उपनयन संयोग का उपयोग मजित है—

एमन पीरिति कभु नाहि देखि मुनि ।

पराने परान बाधि धापना-धापनि ॥

तुहँ कोड़े तुहँ कदि विच्छेद भाविया ।

आप तिस ना देखिते जाय के मरिया ॥

जल बिनु मीन केन कबहूँ न जीये ।

मानुषे एमन प्रेम कोषा ना मुनिये ॥

भानु कमल बलि—सेहो हेन गय ।

हिये कमल भरे, भानु मुसे रय ॥

घातक जलब कहि—से नेह तुलना ।

समय नहिले से न प्रेम एक कणा ॥

कुसुमे मधुप कहि—सेहो नहे सूत ।

ना भाइले भ्रमर धापनि या आय फूल ॥

कि छार चकोर चाँद—तुहँ सम नहे ।

त्रिभुवने हेन नाहि चण्डीदास कहे ॥

प्रेम-विह्वला राधा प्रीतियोगिनी है, अपने प्रिय को प्राप्त करने के लिए उसने प्रीति का ही एक संसार बसा लिया^१ और उस बन्धु ॥ लिए वह पागलिनी योगिनी बनकर धन-धन में धूमती फिरी, प्रीति का ही उसने मंत्र जपा और साधना प्रारम्भ कर दी । लोग हँसते ॥ हँसते रहें; जाति-कुल जाता हो, तो

१. पीरिति नगरे बसति करिव, पिरिते बाधिब घर ।

पीरिति देखिया पक्षि करिव, ता बिनु सकति पर ॥

बसा जावे; परन्तु बन्धु मिल सके । तुमको प्राप्त करके हम सब कुछ फिर से बना सकते हैं, समाज में प्रविष्टा भी फिर हो जायेंगे, पराये भी फिर अपने हो जायेंगे; फिर अगर तुम्हीं न रहे तो समाज, और सुख-वैभव से क्या लाभ—

सोर हासि हउ, जाय जाति जाउ, तबुना छाड़िया दिब ।

तुमि नेते यदि, भुन भुननिधि, धार कोषा बुया पाव ॥

निर्मम समाज से तब घाकर एक बार राधा ने सोचा कि 'बाहिरे धनन' और 'अन्तर ताय' से सब तक भुलसती रहूँ, इस असफल जीवन से किसी प्रकार तो निस्तार मिले । वह समाज के ठेकेदारों पर बरस पड़ी—तुम भोग अपने-अपने घर जाओ, राज से राधा के कलक की चर्चा न हुआ करेगी, मैं यमुना के किनारे घाग में जल भरती हूँ—

सोमरा चलिबा जाउ घापनार घरे ।

मरिच धनले घामि यमुनार तीरे ॥

परन्तु तत्काल ही उसके अन्तःकरण ने उसको सावधान कर लिया, यदि शरीर ही छोड़ दिया तो प्रीति की साधना किस प्रकार होगी:—

चण्डीदास बले बैन बहु हेन कषा ।

छारीर छोड़िते प्रीति रहितै कोषा ॥

चण्डीदास ने प्रीति के दो पल हैं—स्वून और मूयम । स्वून या सामा-त्रिक पक्ष में राधा की प्रीति सत्कारजग्य उस स्नेह का नाम है जो अनेक बाधा, विरोधों और निरस्वारीयों को सहता हुआ भी सर्व्व धारम-समर्पण कर देता है । राधा और स्वाम दोनों के मन में समान उबाला है, फिर भी राधा में बरतुा अधिक है—नारी प्रीति कम ही करती है परन्तु यदि करने लगती ॥ तो फिर अपने की सहायता उसके लिए समझ नहीं, पुरुष प्रायः किसी जाति है परन्तु एक बार प्रवर्धित होकर वह पुनः उत मार्ग से हट जाता है । साहित्य और समाज में इसीलिए शिवाचन छदा नारी ने ही की है पुरुष ने सब कुछ पुनः पुनः सहा है—वह जानता है कि उसके प्रति न तो प्रतिद्वंद्वी पुरुष की सहानुभूति होगी और न भाविमत्त नारी की । चण्डीदास की राधा ने भी स्वाम के प्रेम की पीनल^१ और स्वाम की विषकुम्भम्^२ एवमुन्मत्^३ वह दिया है, परन्तु वह सामान्य नारी से बहुत उच्च है इसलिए उसने दोष किसी अज्ञात छति की अधिक दिया है अपने मनु को बच—अपने प्रारुबन्धु ने तो वह अपने मूचचन के लिए क्षमा^४ भी माँग लेती है । इस प्रीति का विशेष पक्ष विनया काव्य है, संयोग पल

१. मोना के महिष पित्रप हदन, एषति बानुर मेह ।

२. मोनार बागरी बैन विष यदि, दुहेते मरिया मुन ।

३. चरला घनेर, दोष का बरहे, जिसे बग हरे दोष ।

४. तुमि दबा यदि, कृपा का छाड़िह, मोरे का कदिह रोष ॥

कर संसार का उपभोग करता है परन्तु प्रीति-साधना में उपभोग के लिए कोई स्थान नहीं; मूर्खी का प्रिय ईश्वर की भक्त है परन्तु प्रीतिसाधक का प्रिय उसी के समान है, "ना हृद्वि सती, ना हृद्वि भसति" । इसलिये इस प्रेम का सामाजिक पक्ष भी है और धार्मिक पक्ष भी । यह प्रेम-साधना प्रिय को देवता और देवता को प्रिय बनाकर भी दोनों के व्यक्तित्वों को सुरक्षित रखती है, इसीलिए यह सहज है, सर्वसुलभ है । इसके लिए एक ही शक्ति है मर्मस्पर्श पर 'प्रीति' के तीन अक्षरों को जन्म-जन्मांतर के लिए धरित करा लेना यह भी प्रयत्न साम्य नहीं, संस्कार-जग्य है । वैष्णव काम्य पर विचार करते हुए बविवर रघोन्द ने 'देवता को प्रिय और प्रिय को देवता' बनाने वाली इस साधना की भूरि-भूरि प्रशंसा की है:—

देवतारे याहा बिते वारि, बिइ ताइ
प्रियजने,—प्रियजने याहा बिते पाइ
ताइ बिइ देवतारे; भार पाचो कोया ?
देवतारे प्रिय करि, प्रियरे देवता ॥



इस बात पर विचार न करते हुए कि विद्यापति के पदों का भक्ति से कुछ सम्बन्ध है प्रथम नहीं, यदि हम उनकी राधा को सामान्य नायिका के। में ही देखें तो उसके जीवन में नीरव पश्चात्ताप के प्रतिरिक्त कुछ नहीं मिलता। नायिका-भेद की प्रथा के अनुसार राधा के भी अनेक रूप हैं जिनमें से विद्यापति को उस राधा में अधिक रुचि है जो समाज के बन्धनों को तोड़ती हुई प्रेम की कसौटी पर कसकर कर्तव्याकर्तव्य का निर्णय करती है; अर्थात् वह स्वकीया की अपेक्षा परकीया अधिक है, प्रीड़ा की अपेक्षा मुग्धा अधिक है, घोर संडिता की अपेक्षा अभिसारिका अधिक है। यदि एक सामाजिक दृष्टिकोण से राधा के इस व्यक्तित्व का अध्ययन किया जाये तो यह स्पष्ट हो जाता है कि बौद्ध की प्रथम उमर में कुछ कुलसाने वाली स्त्रियों के फेर में पड़कर, किसी सम्पत् से गुप्त प्रेम करने वाली, इस वर्ग की स्त्रियाँ अपने को अनायास ही मिटा देती हैं और आत्मम अपने अपकर्म का फल भोगती रहती हैं :—

कुलकामिनि इसी, कुलटा भए गेलौं, तिनकर बचन सोभाई।

अपने कर हम झूझ मुझाएल, कागु से प्रेम बड़ाई॥

राधा रूप-सौन्दर्य में तो अद्वितीय थी ही बौद्ध की रमणीय किरणों से वह घोर भी निलर उठी; और सौभाग्य कहिए वा कुर्माय, उसको इस बात का पता भी था कि वह रूप तथा जीवन में अभूतपूर्व है, इसलिए वह अपनी इन सम्पत्ति से संसार को नीचा दिखाना चाहती थी। यही उसकी भूल थी। उनके इस वर्णन को कुट्टितियों ने ताड़ लिया और उनको एक अथवा तिकार समझ कर उनकी निन्हा बन गई। जनैः-घनीः दुनी ने राधा के ऊपर हाथ रखा और उसको यह बतलाया कि 'कागु' नाम का व्यक्ति उसके रूप-सौन्दर्य का माल होता था रहा है। राधा को मन में बड़ा दुःख हुआ, वह उस 'लथी' पर बिगड़ी गयी, अर्थात् 'मन-मन भाई, लीन हिलाई' काभी कदाचित् चरितार्थ करनी हुई उन दुनी से हैसकर बोली—

भोक्तु नगर कान्हु रति तंपट, जीवन सहज हमारा ।

तुट ससि रभसि मोहे जनि बोलवि, लोक करब पतिपारा ॥

दूती को विश्वास हो गया कि राधा को अपने 'सहज जीवन' का गर्व है, वह कान्हु को 'रति-तंपट' भी जानती है, और उसे इस राधा-कान्हु-सम्बन्ध में अस्वाभाविकता भी नहीं जान पड़ती (लोक करब पतिपारा) । राधा ने कान्हु की बुराई अवश्य की परन्तु उसकी महत्ता और उसके पात्रत्व को स्वीकार करते हुए ।

दूती को प्रथम परम्प्राप्त में सफलता मिली । उसने राधा के रूप की भर-सक प्रशंसा की और कान्हु के पात्रत्व की उस बात को जो राधा के मन में अभी कच्ची ही थी, ठोठ-पीटकर पक्का कर दिया ; 'इसे तुम अपना सौभाग्य ही समझो, राधा, कि जिस कान्हु को प्राप्त करने के लिए संसार की सुन्दरियाँ तड़पती रहती हैं वही कान्हु तुम्हारे प्रेम में विभोर हैं'—

धनि धनि रमनि जनम धनि तोर ।

सब जन कान्हु कान्हु करि भूरए, सँ तुम भाव विभोर ।

राधा कुलकामिनी थी इसलिए उसके मन में द्वन्द्व चलने लगा, एक ओर कान्हु जैसे पारखी की प्रेम-याचना थी, दूसरी ओर कुल धर्म; फिर वह बोरी; और कान्हु ने स्नेह का निर्वाह न किया तो ? राधा कुछ निरवग्रह न कर सकी । दूती इस अवसर को कब हाथ से जाने दे सकती थी ? उसने राधा को समझाया कि संसार में सार एक ही वस्तु है, और वह है 'मायज्जीवन स्नेह', उसका श्रीगणेश 'शुद्ध सारो के संगम' से ही होता है—

एहि संसार सार बसु एक ।

तिला एक संगम, जाब तिव मेह ॥

और कुलधर्म ? वह तो कच्चा काँच है, जिसमें दिखावा तो है परन्तु मूल्य कुछ भी नहीं; क्यों न कामदेव रूपी दलाव की कुरा से इस दुच्छ वस्तु के बदले में एक प्रमूर्ख वस्तु मायज्जीवन स्नेह प्राप्त करली जावे :—

कुलबति धरम, काँच समतूल ।

मदन-दलास नेल अनुकूल ॥

रही बोरी की बात, वही तो स्नेह का स्रोत है, यदि बोरी न हो तो फिर वह प्रेम भी तो एक साधारण व्यवहार हो गया, उसमें स्नेह कहाँ रहा—

अधिक बोरी, पर-सर्पे करिष,

एहि सनेह क स्रोत ।

तुम सोचती होगी कि विपत्तियों के घाने पर कान्हु से प्रेम का निर्वाह हो सकेगा प्रयत्न नहीं, यह सोचना तुम्हारे भूल है । मुजन तथा कुजन के प्रेम में यही अन्तर है । मुजन का प्रेम स्वर्ण के समान होता है जिसको जितना ही गरम किया जावे उतना ही वह बढ़ता जाता है—

प्रेम क मति दुरवार ।
 नदिन जीवन धनि, धरन कमल जिनि,
 तइसो कएल अनिसार ।
 कुल-गुन-गौरव सति-जस-अपजस,
 तुन करि, न मानए राखे,
 मन मधि मदन सहोदधि उछलल,
 बूझल कुल-मरनादे ॥

कुछ ही दिनों में हम राधा को 'बेलि-कलावर्ती' के रूप में देखते हैं;
 जो अपने जीवन का स्वर्ण या वर्ण, उसका जीवन सकल हो गया—

मुखद सेजोपरि नागरि-नागर बहसल नव रति-साथे ।

प्रति धेय सुम्भन, रस अनुमोदन, धर-धर काँपए राखे ॥

परन्तु यह सुलभोग वित्तने दिन चल सकता था ? काहू तो "रति-संगठ"
 जब तक राधा का रूप-जीवन रहा (बहु भी कुछ ही दिन तक रह सकता
 गहू ने राधा को धादर दिया—

जीवन-रूप अछल दिन चारि ।

ते देखि धादर^१ कएल मुरारि ॥

परन्तु फिर वह राधा के पास आने भी नहीं लगा । कितनी दुःख परि-
 है कि दोनों एक ही नगर से रहते थे और राधा उससे मिलने भी जाती
 तु ॥ निष्ठुर कभी मेंट ही न करता था । धर्मगिनी कर ही क्या सकती
 में में भयु भाते है परन्तु उनको छिपाना पड़ता है; जो प्रेम गुप्त है उसका
 भी गुप्त रूप से ही करना पड़ेगा; जमाती राधा संसार के सो जाने
 राशि में कूट-कूटकर रोती रहती है —

जामिनि धाय धायिक जल होइ ।

विगतति लाज उठए तब रोइ ॥

धस्त में वह रोदन भी छिपा न रह सता, नेत्रों से नीर बहना बढ़ता ही
 में क्षीणता जाती गई, शरीर जखर हो गया, बीना राधा बसने-छिदने
 रम्य हो गई । यही उनके रूप-जीवन का अन्त होना था—

तनु भेल जरजर, भामिनी अन्तर

चित काइन तनु प्रीत ।

अयन क भीर धीर नहि बाँधइ

धंक बएल नहि रोइ ।

अवनि उपर धनि उठए न पारइ

अएल भुजा धरि सीमा ॥

इस वह 'समी' को इसलिये नहीं पढ़नी । राधा के धामु और कीन

(ध.)—प्रेम; धादर (सं.)—सम्मान ।

पीतु मरना है । राधा सोचती थी 'सखी' को बुरा-बना करेगी परन्तु एक दिन वह दूरी जब उसको मिली तो राधा उसको दोष न दे सकी । क्या क्या दूरी बात को धीरे धीरे बढ़ादे धीरे राधा का संसार को सुख भी विनाशान कठिन हो जावे । उसके मन में न माना तो राधा ने एक दिन दूरी से कहा 'मैंने तेरे बहने पर प्रभु के प्रेम में विन-यान किया है।' परन्तु साव ही उसने अपनी मूर्ख भी स्वीकार की—'वह विनयान मैंने प्राणों देगने ही किया था—

तोहर बचन सति, कएय छाँल देखि,

अमिय भरम बिय-पाने ॥

अथवा मुझ्दारा हममें क्या दोष ? प्रेम का भ्रम ही बुरा होता है । मैं पहिले न समझी थी कि जो लोग मधु के समान मीठे बचन बोलते हैं उनका हृदय बरस के समान कठोर भी हो सकता है । इसलिए मैंने अपने को एक कुपात्र के हाथ में सौंपकर अपने गर्व को मिट्टी में मिना दिया । वस्तुतः प्रेम का परिणाम ही दुःखद है—

मधु सम बचन, कुतिल सम मानस

प्रथमहि जानि न भेला ।

अपन चतुरपन विमुन हाय देल

गरब गरब दुर गेला ॥

सति, हे मय प्रेम परिणामा ॥

दूती ने काग्ह से भी कुछ कहा था नहीं, और राधा के प्रेम-विषये में दूती का अधिक दोष है या काग्ह का—इन समस्याओं पर विचार करना व्यर्थ है । क्योंकि जहाँ तक दूती का सम्बन्ध है उसका तो व्यवसाय ही राधा जैसी रूप-यौवन-गविणी मुग्धाओं को फँसाना है, और काग्ह 'रति-लपट' था ही इसे राधा भी जानती थी । परन्तु ध्यान इस बात पर जाता है कि स्त्री-पुरुष में से कोई भी धोखा दे, उसका कुफल स्त्री को ही भोगना पड़ता है । कारण कुछ-कुछ प्राकृतिक है, प्रकृति ने नारी को जितना कोमल और जितना-आकर्षक बनाया है उतनी ही वह असहाय भी है, समर्पण उसकी निहंति है और मौन-रोदन उसका बल । दूसरी ओर पुरुष स्वभावतः ही स्वच्छन्द है, वह जो कुछ करता है अपने बल पर करता है और पश्चात्ताप उसका स्वभाव नहीं, उसके निकट भावुकता को स्थान नहीं, वह एक्तिजीवी है । पुरुष के ऊपर यदि कोई बन्धन सफल हो सकता है तो वह समाज का ही बन्धन है क्योंकि उसको उसी के समान मनेक पुरुषों ने बनाया है, इसलिए उसमें उस अकेले की शक्ति की अपेक्षा अधिक बल है ।

महाकवि कालिदास ने अपने प्रसिद्ध नाटक में शकुन्तला में दुर्भाग्य का चित्र अंकित करके यह बतलाया है कि गुप्तप्रेम में तदा एक माधंका रहती है । इसलिए परीक्षा के बिना कोई भी रमणी किसी पुरुष से इस प्रकार का प्रेम न करे—

धतः परीक्ष्य कर्त्तव्यं, विशेषात्संगतं रजः ।

भजातहृदयेष्वेवं, धैरीमवति सौहृदम् ॥

विद्यापति ने भी राधा का असफल प्रेम धनसादान्त दिखाकर मानो नारी-जगत् को चेतावनी दी है कि समाज के बन्धनों की उपेक्षा करके गुप्त प्रेम मत करो अन्यथा सारा जीवन राधा के समान रो-रो कर ही काटना पड़ेगा । महाकवियों की वाणी उपेक्षित चली जाती है और धाज भी केवल अपने ही धनुम्व से सीखने को उद्यत चलनाओं का कष्टम्र क्रन्दन भूक स्वर में लक्ष्म-लक्ष्म कर कहता हुआ सुनाई पड़ता है—

कबहु रसिक सेंय दरसन होए अनु, दरसन होए अनु नेह ।

नेह बिछोह अनु काहुक उपजए, बिछोह धरए अनु वेह ॥

सजनी, दुर कद भो परसंग ।

पहुलहि उपजइत, प्रेमक भंकुर बासन बिधि देस भंग ॥

हैबक सोय प्रेम जदि उपजए, रसिक सेंय अनु होय ।

काहु से गुप्त नेह करि भब एक, सबहु सिताभोय भोय ॥

‘सिंहल’ शब्द के गूढ़ने ही हमारा ध्यान उस द्वीप की ओर जाता है जिसको ‘संका’ भी कहते हैं। प्राचीन काल में इसको ‘ताम्रपर्णी’ कहते थे।^१ ‘महावंश’ में लिखा है कि राजकुमार विजय और उनके साथी जब प्रथमवार उस द्वीप पर पहुँचे तो बकाबट के कारण वे पृथ्वी पर हाथ टेक कर बैठ गये, मिट्टी ताम्रपर्णी की थी, उनके शरीरों ने उनकी हुयेनियी ताम्रपर्णी सी (जैसे ॥ पत्र जैसे रंग वाली) हो गई; इसीलिए उस द्वीप का नाम ताम्रपर्णी पड़ गया। ‘सिंहल’ नाम उस द्वीप के किसी गुण पर आधारित न होकर उस वंश के नाम पर है जिसने पहले-पहले उस द्वीप की खोज की, कदाचित् जम्बुद्वीपवासी उनको ‘सिंहल’ कहते थे, और उपनिवेश बनाने वाले ये निवासी उसको ‘ताम्रपर्णी’। राजकुमार विजय का वंश ‘सिंहल’ कहलाता था, क्योंकि वंगराज की माता से विजय के पिता सिंहबाहु प्रजा में घातक उत्पन्न करने वाले अपने पिता सिंह को मार कर से घाये थे (सिंह + ल = सिंहल)।^२ अस्तु ‘ताम्रपर्णी’ का नाम ‘सिंहल’ हो गया। इसके कुछ भाग ‘धोजद्वीप’ ‘मुण्डद्वीप’ तथा ‘नागद्वीप’ भी कहलाते थे।^३ इसके निवासी यक्ष तथा नाग बतलाये गये हैं।^४ ईश्वर तथा विलास का यह केन्द्र था; अनेक साहसी नवयुवक वहाँ जाकर रूपवती स्त्रियों तथा असंख्य रत्नों के स्वामी बन जाते थे, दलपति का विवाह तो उस पर मोहित होने वाली यक्षिणी के साथ होता था परन्तु उसके साथियों को भी अपने-अपने पद के अनुरूप दूसरी यक्षिणियाँ मिल जाती थीं। राजकुमार पाण्डु वामुदेव संप्राप्ति के वेद्य में नाव द्वारा सिंहल पहुँचा था, और अपना पराक्रम दिखाने

१. डा० माण्डारकर : लेक्चर्स ऑन दि एनर्गेट हिस्ट्री ऑफ इण्डिया, पृ० ७
२. महावंश, सप्तम परिच्छेद, खंड ४१
३. वही, ६/३२-३३ तथा ७/४२
४. महावंश १५/५६, १५/१२७, १/५७ तथा २०/१५
५. वही १/२१-२२ तथा १/८४

के कारण उसका विवाह उस भद्र कार्यायिनी के साथ हो गया, जिसके लिए संसार के सभी लोग इच्छुक थे (महावंश, अष्टम परिच्छेद) । इस प्रकार की कथा में पद्मावती की कथा का आचार खोजा जा सकता है । पद्मावती का पिता कम से कम नाम से (मल न सही) 'गन्धर्व' सेन था, उसके विलास तथा वैभव की कथा सीमा, पद्मावती के रूप पर तीनों लोकों के भक्षुष मँडराते थे, अन्त में जम्बुद्वीप का एक राजकुमार सन्यासी बन, गाव में बैठ, वहाँ पहुँचा और अपना साहस दिखला कर उस विश्वसुन्दरी का पाणिग्रहण कर सका ।

पण्डित रामचन्द्र शुक्ल ने पद्मावती के रूप-सौंदर्य की वर्तमान सिंहल-नियों के रूप से तुलना करने पर यह निश्चय किया है कि जायसी का 'सिंहल' ऐतिहासिक सिंहल अर्थात् लंका न होकर राजपूताने या गुजरात का कोई स्थान होगा ।^१ जायसी ने स्वयं भी 'सिंहल' को 'लंका' से भिन्न कोई द्वीप माना है, सात द्वीपों के नाम गिनाते समय सिंहल और लंका का अलग-अलग उल्लेख किया है, और सिंहल के राजा की लंका के राजा से तथा सिंहलनगर की लंका-नगर से सर्वत्र तुलना की है—

लंकादीप कीं तिला अनाई । बाँपा सरवर घाट बनाई ॥ (पृ० १२)

लंका बाँहि ऊँच गढ़-ताजा । निराल न जाइ, बीठि तन बाका ॥ (पृ० १५)

लंका सुभा जो रावन राजू । तेहु बाँहि बड़ ताकर सानू ॥ (पृ० १०)

और अजह्जा अनबल नाऊ । देला सब राजन-धमराऊ ॥ (पृ० ११)

जायसी ने जो सात द्वीप गिनाये हैं उनका ऐतिहासिक या भौगोलिक महत्व है या नहीं, यह विचार नहीं करना, परन्तु यह निश्चय है कि इन नामों की जनता में काफी प्रसिद्धि रही होगी, 'कथक' इसीलिए इनका उल्टा-सीधा प्रयोग कर लिखा करते थे । 'महावंश' के आचार पर इतिहासवेत्ताओं ने उन स्थानों की खोज की है जहाँ अशोक के समय से धर्म प्रचार ■ लिए स्थापित भेजे गए थे (महावंश, द्वादश परिच्छेद), जम्बुद्वीप के 'अत्यस्त' सात देशों (अथवा द्वीपों) की सूची दी गई है । डा० महा के अनुसार^२ यह प्रचार-क्षेत्र उत्तर में गंधार, दक्षिण में सीलोन, पश्चिम में पश्चिमी समुद्र तट तथा पूर्व में सोमर बरमा तक फैला हुआ था । गिनाये गये स्थानों^३ में से कुछ स्थानों के नाम जायसी के द्वीपों से मिलते हैं, जैसे सरनदीप^४ और स्थलभूमि, सबदीप और लंका द्वीप,

१. जायसी ग्रन्थावली, भूमिका, ऐतिहासिक आचार, पृ० २५

२. डा० महा : ज्योषाकी आठ अंशों बुद्धिम्ब, पृ० ६०

३. शास्टर बी० जी० गोलते : बुद्धिम्ब एण्ड अशोक, पृ० ७३

४. गुप्त जो ने लंका और सरनदीप को अलग-अलग मानने पर धारणा की है जो अनुचित है, बौद्ध इतिहास में भी इनको अलग-अलग माना गया है । (दे० जायसी ग्रन्थावली, सिंहलद्वीप-पर्यटनचन्द्र, फुटनोट १) ।

गमस्थल और गान्धार, दीप महिस्थल (या महुस्थल) और महिमण्डल—सरन-दीप तो स्वर्णदीप या स्वर्णभूमि प्रसिद्ध है ही,^१ गमस्थल गान्धार ही हो सकता है, और महिस्थल को नर्मदा का दक्षिणवर्ती प्रदेश महिमण्डल ही मानना पड़ेगा; इसको इतिहास के इस मत का भी समर्थन प्राप्त है कि मशोर के राज्यकाल में बौद्धमत उत्तर भारत में मसी मीति दृढ़ होकर पूर्व देश तथा दक्षिण देश में प्रवेश कर रहा था^२। अब जायसी द्वारा गिनाये गये तीन द्वीप और रह गये—जम्बूद्वीप, सिंहलद्वीप, और दियाद्वीप; 'जम्बूद्वीप' के विषय में मतभेद को कोई स्थान नहीं है, 'सिंहलद्वीप' पर हम विचार कर रहे हैं; 'दियाद्वीप' बच जाता है, इसकी स्थिति पश्चिमी समुद्र तट पर माननी पड़ेगी क्योंकि पश्चिम ही एक ऐसी दिशा बच गई जिसका कोई स्थान शेष ६ द्वीपों में नहीं भा पाया है—अब तक कोई विद्वान् इस पर विशेष प्रकाश न डाले सब तक हम 'दियाद्वीप' को पश्चिमी समुद्र तट का द्वारका मान लेते हैं; बंगाली कवियों ने अपने मंगल काव्यों में पश्चिमी तट के लिए समुद्र यात्रा करने वाले वणिकों का उल्लेख किया है, और कवि कंकण ने अपने चंडीकाव्य में सग्य मुख्य स्थानों के साथ द्वारका की भी सगौरव चर्चा की है।

सिंहल को पहिचानने से पूर्व ऊपर के विवेचन से परिलक्षित दो निष्कर्षों को ध्यान में रखना आवश्यक है—प्रथम यह कि सोर-कथाओं में 'द्वीप' शब्द का अर्थ 'समुद्र के बीच में निकला हुआ स्थल'^३ नहीं है, प्रत्युत किसी भी भूभाग को 'द्वीप' कहा जा सकता है—भूलण्ड, देश, प्रदेश, नगर तथा द्वीप शब्द एक ही अर्थ में प्रयुक्त हुए हैं। द्वितीय यह कि जम्बूद्वीप के दक्षिण तथा पूर्व में भारतीयों के जो उपनिवेश बसे थे उनमें भारतीय संस्कृति की इतनी अधिक छाप थी कि मुख्य-मुख्य नगरों तथा नदियों के सारे नाम भारत के ही रख दिए गये थे,—डा० भाण्डारकर ने चार मयुरा नगरों का उल्लेख किया है^४; ब्रह्म देश में दूसरा भारत बसाने का तो सफल प्रयत्न हुआ ही, बौद्ध मत के भारत-बाह्य स्थानों की भी ज्यों की त्यों भावृति हो गई^५। यदि भारत के वासुदेव कृष्ण का सारा जीवन सिंहलराज पाण्डुवासुदेव के दीहित्र पाण्डुकाव्य के जीवन में प्रति-बिम्बित मिलता है (दे० महावश, नवम परिच्छेद), तो सिंहल के कैलास प्रादि बिहार तथा मयुराधपुर प्रादि नाम भी ब्रह्मदेश में पाये जाते हैं।

मशोर के जीवन-काल में तिष्य स्थविर द्वारा नियोजित तृतीय 'पर्य-

१. महावश, द्वादश परिच्छेद, फुटनोट ६।

२. डा० बी० जी गोसले : बृद्धिगम एण्ड मशोर, पृ० ७२

३. द्वीपोऽस्त्रियामन्त्रोप यदन्तर्वारिणस्तटम्। (धर्मकोशः)

४. डा० भाण्डारकर : मेखवलं घाँल हि एन्सेंट हिस्ट्री ऑफ इण्डिया, पृ० १२

५. वाण्टर आर० सी० मयुराधर : हिन्दु कोलोनीय इन दी आर ईस्ट, पृ० २२५ तथा २१६

संगति' भारत में बौद्धमत की अंतिम समाप्ति थी, इसके उपरान्त उत्तर से धीरे-धीरे बौद्ध मत का लोप होने लगा, साथ ही उसका संका में उतना ही प्रभाव बढ़ने लगा । संका का धर्म अधिक कट्टर था, भारत में जहाँ महायान को अधिक प्राथम्य मिला वहाँ संका में हीनयान को; और पूर्व के देशों में संका का प्रभाव अधिक था परन्तु उत्तर-पूर्व के देशों में भारत का । जब संका में भी धर्म का झण्डा लड़खड़ाने लगा तो उसका एकमात्र गढ़ सुदूर पूर्व का ब्रह्मदेश ही बन गया—जो उत्साह एक समय जम्बुद्वीप में था, फिर किसी समय सिंहल में रहा, वह अब ब्रह्मदेश में अपना फल दिखाने लगा । सातवीं शताब्दी से ही ऐसे प्रायोगिक उत्प्रेष मिलते हैं जिनके अनुसार जम्बुद्वीप तथा लंकाद्वीप के बौद्ध विद्वान् विशेष अध्ययन के लिए ब्रह्मदेश जाते थे । सातवीं शताब्दी में नालंदा के अध्यापक काञ्चीबासी धर्मेपाल तथा ग्वाल्हरी शताब्दी में बंगाल के मतीस दीपाकर बौद्ध मत के विशेष अध्ययन के लिए इन पूर्व देशों में गये थे^१, अरिमर्दनपुर के राजा अनिरुद्ध^२ (मृत्यु १०७७ ई०) के शासन को तो स्वर्ण युग कहा जा सकता है । इधर भारत में ब्राह्मण धर्म फिर से जाग उठा था, और शिक्षित समाज बौद्धमत को छोड़ चुका था, छठवीं शताब्दी से ही वेद-शास्त्रों की दुहाई दी जाने लगी थी^३ बौद्धमत या तो कुछ बिहारों में बन्द रह गया या निम्नस्तर की जनता में बिलकर हुआ । यह जनता धर्म का केन्द्र आज भी भारत के बाहर किसी द्वीप को जानती थी, और श्रुति-परम्परा से उस द्वीप का नाम इस जनता में 'सिंहल' था । लोक-साहित्य में सिंहलद्वीप इसी अर्थ में आया है, हिन्दी तथा बंगाली की अधिकतर लोक-कथाएँ सिंहल के बिना चलती ही नहीं । यहाँ तक कि रामकथा में भी बंगालियों ने दशरथ का विवाह^४ सिंहलराज की पुत्री से करा दिया है । इस प्रकार यह निश्चय है कि जायसी का धर्मद्वीप प्राचीन सिंहल (बंगाल) त होकर नहीं सिंहल या सिंहलभास (ब्रह्मदेश का कोई भाग) है ।

पंडित रामचन्द्र शुक्ल ने सिंहल की स्थिति राजपूताने या गुजरात में मानी है, बंगाल के विद्वान् ने भी दशरथ की समुदास बाला सिंहल^५ लगभग वही ही कोई स्थान बतलाया है, तथा डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी के अनुसार सिंहलदेश

१. डाक्टर भार० सी० मजुमदार : ग्रेटर इण्डिया, पृ० १६—१७
- डाक्टर भार० सी० मजुमदार : हिन्दु कोलोनीज इन दि फार ईस्ट, पृ० ८३
२. डा० मजुमदार : हिन्दु कोलोनीज, पृ० २१०—२११
३. डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी : मध्यकालीन धर्म साधना, पृ० १—१०
४. श्री कामिदास राय : प्राचीन बंग-साहित्य, कृतिवास, पृ० ६४
५. वही—

बांगाली कवि सिंहल-राजकुमार एवं दशरथ विवाह दिया सिंहल भार संका एक भयंकर महाद वसियासेन । एह सिंहल भारतेर मध्येद एकटा प्रदेश, मृगया करिते करिते बेलाने पौछावो बाव ।

या विषादित हिमाचल के चरगुँों में शिवाय जागो वा कोई प्रसिद्ध परीक्षा-स्थान है ।^१ परन्तु जायसी का निहन्डीर इन तीनों स्थानों में से एक भी नहीं है, उन तक पहुँचने के लिए समुद्र-यात्रा तो करनी ही पड़ेगी, बंगीय मोर-कहानियों में भी समुद्री मार्ग में ही निहन् पड़ेया जाता है ।

जायसी ने जम्बूद्वीप में निहन्डीर पहुँचने का समुद्री मार्ग बनना दिया है । दशकारण में दो मार्ग सामने आते हैं—एक निहन् जाने वाला घोर दूगरा संका के पास पहुँचाने वाला । संका वाले मार्ग को एक घोर छोड़कर उड़ीसा में समुद्र-तट पर जा निकलने है ।^२ बंगाली कवि बंगोशान के अनुसार निहन् जाते समय एक घोर कलिंग घोर उत्कल देश रह जाने हैं, दूगरा घोर दक्षिण का सेतुबन्ध रामेश्वर, घोर कनकसंका नामने दिखलाई पड़नी है^३ । कविकंदर मुकुन्दराम के अनुसार सेतुबन्ध को एक घोर छोड़कर जब यमगति ने दूर से लंका के प्रासादों को देखा तो पूछा कि निहन् कितनी दूर है ? फिर रात्रि-दिन चलते रहने के उपरांत वे बानीरह (मंभीर सागर) को पार करके सिहन् नगर के निकट आ गये^४ । रत्नसेन के मोटने का भी जायसी ने ऐसा ही वर्णन किया है—

घाये समुद्र ते घाये माहीं । उठी बाढ घाँपी उतराहीं ॥
 बोहित बसे जो बितउर ताके । भये कुपंथ, संक बिसि हकि ।
 महिरावन कँ रीढ़ जो परी । कहहु तो सेतु-बंध बुधि छरी ॥
 (देव यात्रा सं०)

१. डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी : नाथ सम्प्रदाय, (पृ० ५५ तथा १९७)
२. परे घाइ बन परबत माहीं । दंडाकरन बीम-वन जाहीं ॥
 एक बाढ मइ सिमल, दूसरि संक समीप ॥
 घाये पाव उईसा, बाएँ दिशि सो बाढ ।
 दहिनावरत देह कँ उतर समुद्र के घाट ॥ (जोपी सं०)
३. कलिंग उत्कल देश डाइने मुइया ।
 सेतुबंध रामेश्वर राखिया दखिछे ॥
 सम्मुखे कनक संका देखे ततखले ॥ (मनसा मंगल)
४. सेतुबंध सदागर पपचात् करिया ।
 दूर हैते देखे साधु संकार भयाल ।
 भलंध्य सागर डानि बाभे नाहि स्पल ॥
 पथिक जिज्ञासे कत योजन सिहल ?
 रात्रि दिन चले साधु तिलेक नाहि रहे ।
 उपनीत धनपति हैता काली दहे ।
 बाह बाह बलिया डाकेन सदागर ।
 निकट हइल राज्य सिहल नगर । (चंडीकाव्य)

जगन्नाथ कहें देखा थाई । भोजन रोधा भात बिकाई ॥
(सप्तमी समुद्र छंद)

इन वर्णनों से यह स्पष्ट है कि—

(१) समुद्र यात्रा के लिए उड़ीसा में पुरी^१ का बन्दरगाह एक सामान्य स्थान था, (२) सेतुबन्ध तथा लंका को दूर से देखकर मार्ग का अनुमान लगाया जाता था, (३) पूर्वी समुद्र तट में जिस ओर लंका है उससे दूसरी ओर सिंहल का मार्ग है, (४) तथा जहाँ से लंका दिखाई पड़ती है वहाँ से सिंहल धाभी से कम दूर रह जाता है —जाने वाले के मन में धैर्य बँध जाता है कि सब कुछ ही दिनों की ओर बात है ।

इस प्रकार सिंहल दक्षिणी ब्रह्मदेश का कोई समुद्रतटवर्ती प्रसिद्ध स्थान है; बंगीय कवियों ने जिसको अपनी कविता में 'पूर्व देश' कहा है, और बंगीय विद्वानों ने जिसको बौद्ध मत का केन्द्र 'निम्नब्रह्म' माना है^२ । इतिहास यह बतलाता है कि उत्तर ब्रह्मदेश की प्रवेष्टा दक्षिण ब्रह्मदेश में भारतीयों का आना-जाना अधिक था, और वे समुद्री मार्ग से ही जाते थे ।^३

स्वर्णद्वीप या स्वर्णभूमि नामों का प्रयोग बड़े अनिश्चित अर्थ में होता था, सुदूर पूर्व के सभी देशों के लिए भी इन नामों का व्यवहार था तथा प्रदेश-विशेष या विशेष प्रदेशों के लिए भी । संभव है जावा को कभी यह नाम मिला हो, क्योंकि एक समय इसका राजनीतिक प्रभाव सर्वत्र था, यह पहले हीनयान तथा फिर महायान का केन्द्र बन गया था, सुमेरु पर्वत यहीं खोजा जा सकता है तथा १६ वीं शती में यहाँ का सिंहलारि राज्य बड़ा शक्तिशाली था ।^४ तब सिंहल की खोज में ह्यूइन-सांग द्वारा दिये गये मोन राज्य केसीमा-प्रदेशों का आशय मिले हैं, दिये गये ६ नामों में से प्रथम को राजकल धीक्षेत्र (समझा जाता है), यह दक्षिण ब्रह्मदेश की समुद्र तटवर्ती प्रसिद्ध राजधानी थी, जिसमें पहले हिन्दू-

१. बंगीय कवि श्री पुरी से ही अपनी समुद्र यात्रा प्रारम्भ करते हैं । (दि० डा० श्री तमोनाशचन्द्र दास गुप्त : प्राचीन बांगाला साहित्येर कथा, सेकाले बांगालीर काण्डिग्य, पृ० ७७) ।

२. बांगालार 'पूर्वदेश' वलिते ब्रह्मदेशकेइ (विशेषतः निम्नब्रह्म) बुझावैतैले जातिविचारहीन बौद्धगण के नियाइ बोध होइ कविलेख बरिया वलिते छैन के 'सब जाति एकाचारी नाहिक धाचार' । (बही, पृ० ४८)

३. इण्डियन कोलोनिस्टस ब्लू बेंट नाइ सी दु सोपर बर्मा वर फार सार्जर इन नम्बर दैन दोज ब्लू प्रोसीडेड नाइ इण्डियनस्ट सेंड स्टस दु अपर बर्मा ।
(डा० मजुमदार : हिन्दु कोलोनीज, पृष्ठ १२१)

४. डा० मजुमदार : हिन्दु कोलोनीज, पृ० ९६ से ९६

५. बही पृ० १२७-१२८

संस्कृति का केन्द्र था और फिर राजा धनिरुद्ध की कट्टरता के कारण ११वीं शती में जो बौद्ध मत की सांस्कृतिक पीठ बन गई। जायसी का सिंहल यही श्रीक्षेत्र जान पड़ता है। श्री राहुल सांकृत्यायन ने श्री पर्वत नाम के एक सिंहपीठ की चर्चा की है जो वज्रयात्री सिद्धों का केन्द्र था, यह दक्षिण में था, क्या आश्चर्य है कि भारत से बौद्धमत के साथ यह नाम (श्रीपर्वत या वज्रपर्वत) भी दक्षिण ब्रह्मदेश में अपने गुणों को ले गया हो, और ब्रह्मदेश के पुराने श्रीक्षेत्र में भारत के इस श्रीपर्वत के गुणों की कल्पना उस पिछड़ी हुई जनता ने कर ली हो ? हा० हमारी प्रसाद द्विवेदी स्त्री देश, त्रिया देश, तथा सिंहल को एक मानते हैं; क्या श्रीक्षेत्र को स्त्रीदेश (स्त्रीक्षेत्र या सिंहल) मानने में इससे अधिक कल्पना की आवश्यकता है, विशेषतः उस परिस्थिति में जब वेप सारी बातें वहाँ मिल जाती हों ?

जायसी के सिंहलद्वीप में दो और बातों पर भी ध्यान जाता है। प्रथम तो यह कि जायसी ने बार-बार उसकी लंका से तुलना की है, जिसका अभिप्राय यह है कि सिंहल का सादृश्य जम्बुद्वीप की अपेक्षा लंका अधिक है, अर्थात् लंका का महत्त्व कम होने के साथ सिंहल का उत्कर्ष हुआ और क्योंकि यह उत्कर्ष बौद्धमत सम्बन्धी ही था, इसलिए सिंहल को लंका के उपरान्त प्रसिद्धीमूलक वर्ग-स्थल मानना पड़ेगा। दूसरी बात यह कि जायसी ने सिंहली हाथियों की बड़ी प्रशंसा की है (सिंहलद्वीप-वर्णन-खंड, दोहा २० से २१ तक) जो स्वयं सिंहल के ब्रह्मदेश में होने का प्रमाण है।

जायसी के सिंहलद्वीप के साथ कदलीवन या कजरीवन (या कदली देश) का नाम भी प्रायः लिया जाता है। बंगाल की गोरख-विजय कहानियों में यह प्रसंग बड़े महत्त्व का है कि जब गोरखनाथ के गुरु मीननाथ कदली देश की काम-नियों के जाल में फँस गए तो गोरखनाथ ने उनका उद्धार किया था। गोविन्द दास (१८वीं शती) ने अपने 'कलिका-मंगल-काव्य' में इस घटना का इस प्रकार उल्लेख किया है—

मीननाथ नामे छल एक महायोगी । भाव जानिते तेह हृदयेन बैरगी ॥
गोरखनाथ परम योगी मीननाथेर शिष्य । माना चल करितेक गुरुर त्रुह्य ॥
शतेक कामिनी मंघा कदलीर बने । अतिरसे अनुत्तमि हेल दिने दिने ॥

जायसी ने भी परम्परा के अनुसार कजरीवन की कथा का संकेत किया है परन्तु गोरखनाथ के प्रसंग में नहीं, गोपीबन्ध या अनुहरी के ही प्रसंग में—

(क) जो लज होत राज श्री भोगू । गोपिबन्ध नहि साधत भोगू ।

उन्ह-हिय-बोर्डि जो देल परेषा । लजा राज कजरी-वन तेरा ॥

(जोगी ल०)

(स) जानो चाहि गोपिचन्द जोगी । की सो चाहि भरधरी विधोगी ।

सं पिमला गए कजरी-भारन । ए सिधल धाए केहि कारन । ॥

(वसंत खंड)

वस्तुतः जायसी की दृष्टि में कदलीवन और सिंहलद्वीप भिन्न-भिन्न स्थान हैं, यह सम्भव है कि दोनों ही धार्मिक परीक्षा के केन्द्र रहे हों, परन्तु दोनों को एक ही न समझना चाहिए ।

यह पूछा जा सकता है कि क्या सचमुच जायसी के मन में इन स्थानों की भौगोलिकता का भी कोई ध्यान था । उत्तर निश्चय ही निवेद्यारम्भ होगा । जायसी और उनकी परम्परा का इन स्थानों से सुना-सुनावा परिचय था, वे बंगीय लोक-कवियों के समान भी नहीं माने जा सकते जो समुद्रजीवी लोगों के ही बीच रहते थे । समुद्र तथा तद्विषयक ज्ञान जायसी आदि की पूर्वी लोक-कहानियों (बंगीय लोक-काव्यों) के प्रभाव से ही मिला होगा, इसीनिम्न इनके नाम आदि विश्वसनीय नहीं है परन्तु बलुंगों की सच्चाई पर सदेह नहीं किया जा सकता । वस्तुतः जायसी की दृष्टि से तो उनका सिंहलद्वीप केवल कैलाश है—'सिंहलद्वीप चाहि कैलास' । यदि आखिरी बलास के बलुंगों से तुलना करते हुए रत्नसेन की सिंहल यात्रा पर विचार किया जाय तो यह रहस्य भी स्पष्ट हो जाता है ।

पद्यावत के पूर्वार्द्ध में ('यद् अतु-अतुं सख तक के २६ लखों में) प्रलय तक की कहानी प्रतीक रूप में कही गई है । रत्नसेन वैद्यम्बर का प्रतिनिधि सूफी गुह (या स्वयं वैद्यम्बर) है, सोलह सद्य राजकुमार उसके अनुयायी हैं जो उसके रास्ते पर ईमान लाते हैं, समुद्र का किनारा ही इरक का प्रारम्भ है, मार्ग के सात समुद्र नामा प्रकार की यातनाएँ हैं । अन्त में सिंहल का सुख स्वर्गभोग है, पार्वती की दीक्षातिमा जान पड़ती है क्योंकि उसी की दया से सबका उद्धार होता है, तोते का बचन कुरान का उपदेश था । इस प्रकार रसूल के कलाम पर ईमान लाने वाले सूफी मुरशिद के अनुयायी अनेक यातनाओं के सहने के बाद अन्त में अजल स्वर्गभोग की प्राप्ति करते हैं; और शेष सारे लोग नरक कुब्जों में पड़े-पड़े सड़ते रहते हैं । प्रेम-पथ पर चलने वाला उस मार्ग की प्राप्ति करता है जहाँ मृत्यु तो है ही नहीं; केवल सुख ही सुख है, और जहाँ जाकर फिर लौटना नहीं पड़ता । पहले पाँच समुद्र मृत्यु से पूर्व की परिस्थितियाँ हैं, जो इनमें दूब जाता है उसका उद्धार नहीं हो सकता । अगर समुद्र में संसार का तिरस्कार है इसको वही पार कर सकता है जिसके हृदय में "सत" है, और समुद्र में भोग का आकर्षण है यदि

१. प्रेम-पथ जो पहुँचै पारा । बहुरि न मिलै साह एहि धारा ।

तेहि पावा उत्तिम कैलास । जहाँ न मीजु, सदा सुख बास ॥

(बोहित खंड)

२. सत सासी सत कर संसार । सत खेद खेद लावै पार ॥

(सात समुद्र खंड)

मन फँस गया तो योग भ्रष्ट हो जाता है', दधि समुद्र में प्रेमाम्नि है इसकी जगन क्यो नहीं जाती', उदधि समुद्र में प्रेम की लड़कन है', धीर मुरा समुद्र में प्रेमोन्माद है' जिसके कारण ही विह्वल की यात्रा की जाती है। इसके अनन्तर विमल्लिमा समुद्र घाता है जो मृत्यु की यात्रा है, यह प्रलय का दरज है' जिसको देगकर होश-हवास उड़ जाते हैं', इसी प्रचमर के लिए मृत्यु की विशेष आवश्यकता होती है।' इन 'पुने सरान' का बिज जैसा पदमावन में है वैसा ही मात्तिरी-कलाम में भी : —

(क) इहे समुद्र-पंथ भँसपारा । साँई के अतिपार निनारा ।
 लीत सहस कोस के बाटा । अस साँकर बलि तर्फ न बाँटा ।
 साँडे चाहि पैनि बहुतारई । बार चाहि ताकर पतराई ॥
 परा तो मएउ पनारहि । तरा तो ना कविलास ॥
 कोई कोहित जस पोन उड़ाहों । कोई चमकि बीनु जस जाहों ॥
 कोई जस भल धाव तुसाक ।
 कोई रेंगहि जानहुँ बाँडे । कोई दूटि होहि तर माटी ॥

(पदमावन)

(ख) लीत सहस कोस के बाटा । अस साँकर जेहि चलै न बाँटा ।
 बारहु तें पतरा अस भोना । कडग-बार से अधिको पैना ॥
 जो परमी होइहि संसार । चमकि बीनु जस जाइहि पारा ॥
 बहुतक जानौ रेंगहि बाँटी । बहुतक बहे दाँत धरि माँटी ॥

(मात्तिरी कलाम)

यदि यात्री नरक-कुण्डों में गिरने से बच गया तो अब अन्तिम समुद्र मान-सर में जाता है, इसको 'मानसर' यों कहा गया, इसका उत्तर भी 'मात्तिरी कलाम' में ही मिलेगा — यह दूध और पानी को बलग-बलग करने का स्थान है यहाँ हमारे कर्मों का न्याय होता है। जब बीबी मात्तिमा की दया से सबका उद्धार हो गया तो रसूल और उसके अनुयायी मुगनिबल जल से गहाकर सब-घजकर ज्योंनार के लिये बैठे, सब के बीच मुहम्मद ऐसे लगते थे जैसे बरात के

१. मनुष्या चाह दरब श्री भोगू । पंथ मुखाइ बिनासै जोगू ॥ (सात समुद्र लण्ड)
२. दधि समुद्र देखत तस दावा । प्रेमकनुबुध दगव पै साधा ॥ (बही)
३. तलफें तेल कराह जिमि, इमि तलफें सब नीर ॥ (बही)
४. जो तेहि पिये सो माँवरि लेई । सोस फिरै, पच पैनु बदेई ॥ (बही)
५. मैं परलै नियराना जवहीं । (बही)
६. मैं भीसान सबह कर, देखि समुद्र के बाटि ॥ (बही)
७. एही ठाँउ रहै गुह संग सीजिय ॥ (बही)
८. नीर छीर हुँत काढ़व खानो । करव निवार दूध श्री पानी ॥

(मात्तिरी कलाम)

बीच दुल्हा बैठा हो ।^१ दुल्हा मुहम्मद और दुल्हा रत्नसेन में कोई भेद नहीं है; जिस प्रकार पद्मावती के अनूप रूप को देखकर रत्नसेन तन-मन की सुष मूल जाता है उसी प्रकार परम ज्योति की झलक पाकर रत्नसेन मूर्छित हो गया । स्वर्ग भोग का वर्णन दोनों स्थलों में एकसा है, इधर दूर हैं उधर पद्मिनियाँ हैं—भोगे चलकर दूरों को 'पद्मिनी' कह दिया है, सिधल की कामिनियाँ तो अप्सराएँ थीं ही । रत्नसेन की बरात तथा रत्नसेन का जलूस बिलकुल एक सा ही है, जिनको देखने के लिए अप्सराएँ बन-ठनकर झरोखों में भा बैठती हैं । जायसी ने 'बिहस्त' को 'कैलास' कहा है और सिंहलद्वीप को भी, दोनों में सात खंड के प्रासाद हैं, वही भगर, कपूर, कस्तूरी की बहुत-बहुत, वही राजकुमारी पद्मिनियों के साथ भोग-बिलास वही शरीर की सुकुमारता, और रूप का अपूर्व धालोक ! !

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि स्पूल रूप से जायसी का सिंहल लोक-परम्परा में प्रतिष्ठित बलिष्ठ ब्रह्मदेश का वैभव-सम्पन्न और धर्म-स्थल कोई समुद्र-तटवर्ती प्रदेश है, परन्तु सूक्ष्म दृष्टि से वह इस्लामी परम्परा का स्वर्ग है, जो रत्नसेन के अनुयायियों का सुरक्षित स्थान कहा जा सकता है ।



१. ऐसे जउन बिबाहे, जस सावै बरिवाज ।

इस जउन मुहम्मद, बिहस्त जसे बिहैलाज ॥१२॥ {साठ छन्द सप्त}

मन भँव गया तो योग भंग हो जाता है^१, दधि समुद्र में प्रेमालि है इसी अपन स्पर्श मर्ती जाती^२, उदधि समुद्र में प्रेम की लड़ान है^३, पीर मुरा समुद्र में प्रेमोन्माद है^४ जिसके कारण ही मिहन की भाषा की जाती है। इसके अनन्तर किमहिना समुद्र घागा है जो मृगु की भाषा है, यह प्रलय का दण्ड है^५ जिसको देगकर होम हनाम उड़ जाने हैं^६, इसी अनन्तर के निगु गुरु की विशेष आवश्यकता होती है।^७ इस 'गुने सरान' का बिज जैसा पदुमावत में है वैसा ही आबिरी-कनाम में भी : —

(क) इहै समुद्र-रूप मँवपारा । साईं कँ प्रतिपार निनारा ।
सीत सहस कोम कँ बाटा । अस साँकर जल सँ न चाँटा ।
साँटे चाहि रँनि बहुनाई । बार चाहि साँकर पतराई ॥
परा तो गएज बनारहि । तरा तो ना कबिनाम ॥
कोई मोहित जल पीन उड़हीं । कोई चमकि बीनु जस जाहीं ॥
कोई जल भल पाव तुसाक ।
कोई रँगहि जानहुँ चाँटी । कोई दूटि होहि तर माटी ॥

(पदुमावत)

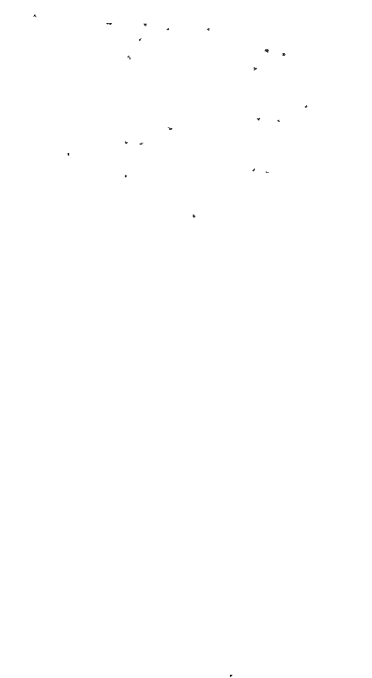
(ख) सीत सहस कोम कँ बाटा । अस साँकर जेहि जल न चाँटा ।
बारहुँ से पतरा अस भीना । साँग-पार से अधिको पैना ॥
जो धरमी होइहि संतारा । चमकि बीनु जस जाइहि पारा ॥
बहुतक जानी रँगहि चाँटी । बहुतक बहे दाँत धरि माँटी ॥

(आबिरी कनाम)

यदि माथी गरक-कुण्डों में गिरने से बच गया तो अब अन्तिम समुद्र मान-सर में जाता है, इसको 'मानसर' क्यों कहा गया, इसका उत्तर भी 'आबिरी कनाम' में ही मिलेगा — यह दूध और पानी को मलय-मलय करने का स्थान है^१ यहाँ हमारे कर्मों का न्याय होता है। जब बीबी कातिमा की दया से सबका उद्धार हो गया तो रसूल और उसके अनुयायी सुवन्धित जल से नहाकर तब-भजकर ज्योंनार के सिंघे बैठे, सब के बीच मुहम्मद ऐसे सगते थे जैसे बरात के

१. मनुष्या चाह दरब भी भोगू । पंथ मुलाइ बिनासै जोगू ॥ (साठ समुद्र सगड)
२. दधि समुद्र देखत तस दाया । प्रेमकलुषुष दग्ध पै साया ॥ (वही)
३. तलफँ तेल कराह जिमि, दधि तलफँ सब नीर ॥ (वही)
४. जो तेहि पियँ सो माँवरि सेई । सीत फिरँ, पथ पैगु न देई ॥ (वही)
५. मैं परलँ नियराना जवहीं । (वही)
६. मैं भीसान सबन्ह कर, देखि समुद्र कँ बाटि ॥ (वही)
७. एही ठाँउ कहँ गुरु संग भीजिय ॥ (वही)
८. नीर छीर हुँत काढ़व छापी । करब निनार दूध भी पानी ॥

(आबिरी कनाम)





‘पद्मावन’ काव्य को प्रारंभ करते ही ‘स्तुति-संब’ में पाठक का मन उन पंक्तियों पर जाता है जिनमें जायसी ने इस काव्य की प्रशंसा बतलाई। कवि कहता है कि—मैंने अपनी कथा का प्रारंभ सन् १२७ में किया। कथा है कि सिंहल द्वीप की राजकुमारी पद्मिनी भी, उसके साथ विवाह करके राजा रत्नसेन चित्तौड़ गढ़ ले गया। अलाउद्दीन दिल्ली का बादशाह था, जिसने सामने रायब-चेतन नामक ब्राह्मण ने पद्मिनी के रूप का वर्णन किया। वर्णन आकृष्ट होकर अलाउद्दीन ने चित्तौड़ पर आक्रमण कर दिया। फिर हिन्दू-मुसलमानों की लड़ाई हुई। आदि से अन्त तक जिस प्रकार की कथा है उसको भाषा में लिख कर मैं चौपाइयों में कहता हूँ।” भाषे के ‘संबों’ में भी कथा की यह प्रवृत्ति स्पष्ट दिसलाई पड़ती है—

- (क) सिधल दीप कथा अब पावों ।
सौ सौ पदमिनी भरनि सुनार्यों ॥
- (ख) चित्रसेन चित्तउर गढ़ राजा ।
कं गढ़ कोट चित्र सम राजा ॥
तेहि कुल रत्नसेन जनिधारा ।
यनि जननी जनमा अस बारा ॥

कथा के अन्त में भी कवि के अन्तिम शब्द यही संकेत करते हैं कि भाषा-मती पद्मावती के सती हो जाने पर काव्य का अन्त हो जाता है—

१. सन नव सै सत्ताइस भहा । कथा अरंभ सैन कवि कहा ॥
सिधल दीप पदमिनी रानी । रत्नसेन चित्तउर गढ़ धानी ॥
अलउद्दीन देहली सुलतानु । राणी चेतन कीन्ह बलानु ॥
मुना साहि गढ़ छेका आई । हिन्दू बुरकन्ह भई सराई ॥
आदि अन्त जस बाधा छहे । लिखि भासा चौपाई कहै ॥

क्या कहा जावेगा ? क्या मन फिर शरीर में रम गया और उस बुद्धि को भी अपनी वशगता बनाकर उसको शारीरिक सुख में लिप्त कर सका ? यदि ऐसा माना जावे तो बुद्धि का महत्व समाप्त हो जावेगा और वह केवल मन की वश-वर्तिनी मात्र रह जावेगी । वस्तुतः राजा का सिंहलद्वीप से लौटना मन का ज्ञान तो माना जा सकता है, परन्तु पद्मावती का साथ लौटना (और वह भी वश बनकर) दूसरे अर्थ में निश्चय ही एक दोष उत्पन्न कर देता है ।

हीरामन तोते को गुह माना गया है । गुह उसी परम सत्ता की प्रेरण से चलता है और सयोगवशा किसी भाग्यवान् को उसकी प्राप्ति हो जाती है । गु ने मन को स्वयं उपदेश नहीं दिया प्रत्युत वह "दुनियाँ-धधा" के उस भ्रमिमा को घूर करता है कि उसमें सबसे अधिक आकर्षण है । मन को जब यह ज्ञात हुआ कि गुह एक और भी अधिक आकर्षक वस्तु को जानता है तो मन उस गुह से वह प्रार्थना करता है कि उस परम सत्ता का सांगोपांग वर्णन करे । जायसी ने इस अवसर पर जो नवनिष्ठ वर्णन किया है उसका परमसत्ता से किञ्चिन्मात्र भी सम्बन्ध समझना संकेद भूँठ है—वह तो एक पश्चिमी नायिका का भुगारी तथा विसासी चित्र है । सिंहलद्वीप में पहुँचकर तोते ने पद्मावती को रत्नसेन के प्रेम तथा त्याग की जो बात बतलाई थी वह भी असंगत है, क्या गुह की यह भी झूठी है कि वह उस परमसत्ता से उस साधक को सिफारिश करे ?—संभवतः कुछ विद्वान् इसको वैगम्बरी प्रभाव कह देंगे ।

लटकनेवाली दो बातें और हैं । प्रथम तो यह कि काव्य के प्रारम्भ में ही जब पद्मावती तोते से कहती है कि—

सुनु हीरामनि कहीं बुझाई । दिन दिन मदन सतावै धाई ॥

जोमन मोर भएउ जस रंगा । बेह बेह हन्ह साग धरंगा ॥

तो उसकी भी संगति दूसरे पक्ष में नहीं बैठ सकती, शायद परमात्मा कभी भी किसी जीव की उपासना का इतना भुसा न रहवा होगा कि अपनी ओर से एक देवदूत को गुह बनाकर साधकों की भर्ती करावे । दूसरी बात तोते ॥ एक दम विलीन हो जाने की है, मन और बुद्धि के एकरूप होते ही गुह अन्तर्धान हो गये, मन बुद्धि को अपनी वशवर्तिनी बनाकर फिर शरीर के सुखों को भोगने के लिए लौट आया, परन्तु गुह बेचारे उस बुद्धिरहित हृदय में ही रमण करते रहे । जिस समय मन (राजा) की माया (अलाउद्दीन) ने अपने अधिकार में कर लिया उस समय गुह की आवश्यकता का अनुभव होता है परन्तु न तो मन ने उनका ध्यान किया और न वे स्वयं उपस्थित होने का कष्ट कर सके ।

जायसी ने सबसे बड़ी भूल यह की है कि नागमती, अलाउद्दीन तथा राघवचैतन्य के विभागों का दूधकीकरण नहीं किया । नागमती, 'दुनियाँ-धधा' है, अलाउद्दीन 'माया', और राघव 'सैतान'—परन्तु इन तीनों में पारस्परिक भेद क्या है ? जिसको बेदान्ती 'माया' कहते हैं उसी को जनसाधारण 'दुनियाँ-धधा' कहता है, और मुसलमानों का सैतान 'देवी' कहे की गुरा की इबारत से

हम रहे । यह भी सोचना है कि सैतान धपना प्रभाव जीव पर डालता है या
 अन्य (माया) पर, क्योंकि इस कथा में तो राधव ने राजा से कुछ नहीं
 केवल बादशाह को अपनी पट्टी पढ़ाई । ऐसा जान पड़ता है कि जायसी ने
 पात्र तीन देखे जो कि रत्नसेन और पद्मावती के निर्विघ्न संयोग में बाधक हैं,
 तीनों का भलग-भलग व्यक्तित्व है इसलिए उनको तीन नाम दे दिये गये ।
 सारी समझ में राधव का व्यक्तित्व अलाउद्दीन के व्यक्तित्व से भिन्न नहीं है
 (उसको हम बादशाह का एक गण कह सकते हैं) इसलिए उसको भलग नाम न
 चाहिए था । तब अलाउद्दीन को सैतान कह दिया जाता और नागमती को
 मा, क्योंकि माया धपने धारुण्य के कारण जीवात्मा को परमात्मा से भलग
 गये रहती है और सैतान का काम केवल यही है कि साधक के संयोग में विघ्न
 स्थित करता रहे, जैसा कि अलाउद्दीन का काम है क्योंकि उसको पद्मिनी की
 प्ति हो ॥ हो सकी उसने केवल रत्नसेन-पद्मिनी के संयुक्त जीवन में बाधाएँ
 देने में सफलता प्राप्त की ।

माया का निवास-स्थान कौन-सा है ? अपने यहाँ माया को भी ब्रह्म के
 नाम विवक्ष्यापिनी कहा गया है । जायसी ने अलाउद्दीन के निवास-स्थान दिल्ली
 वर्णन इन शब्दों किया है—

सो दिल्ली भस निवहुर बेसू । कोइ न बहुरा कहे संदेसू ॥

जो गबर्न सो तहाँ कर होई । जो धारै किनु जान मसोई ॥

अमम पंथ पिय तहाँ सिधावा । जो रे गण्ड सो बहुरि न भावा ॥

जिससे जान पड़ता है कि वह साक्षात् परलोक है । और जब इसकी
 गंगा सिंहालीप के वर्णन से करते हैं:—

पयिक जो पहुँचै सहि कै घामू । दुख बिसरै, सुख होइ बिसरामू ॥

जैइ वह पाई छाहँ अनूपा । फिरि महि छाइ सहे यह पूपा ॥

तो यह स्पष्ट हो जाता है कि कवि के सामने तीनो नगरों में से किसी का
 स्पष्ट चित्र नहीं है, वह सभी को या तो स्वर्ग समझने लगता है या सभी को
 या इस पिण्ड में देखने लगता है । चित्तीङ्गड तथा सिंहालीप का वर्णन भी
 गमग एकता ही है, उसी प्रकार 'पीरी', 'कनक-केवार', 'राजघरिवार', 'खंड',
 या 'मंघरी' दिखलाई पड़ती है—केवल अन्तर यह है कि सिंहालीप में उनकी
 कथा नो है और चित्तीड में सात ।

नागमती को जायसी ने 'दुनिया-मंघा' कहा है । जबतक गुरु नहीं धाये थे
 नागमती ने राजा पर ऐसा जान फँलाया था कि वह संसार में उसी को सबसे
 उदर मानता था । गुरु की कृपा से राजा के भीतरी नेत्र खुले और वह उससे अधिक
 पवती की प्राप्ति के लिए चल पड़ा । तदनन्तर नागमती का विरह-वर्णन है
 जिसको दूसरे भय में भसगत ही समझा जावेगा, क्योंकि दुनिया के घड़े मन को
 डँसाते अवश्य हैं परन्तु जब मन विरक्त हो जाता है तो इन घड़ों को इसकी कोई
 रबाह नहीं होती । दूसरी बात यह है कि पद्मावती तो इतनी स्पष्ट है कि

राजा उसके वश में रहना है (साधक के लिए भी साधक के वश में रहना सभाविक है), परन्तु नागमती कुलगृहिणी है, वह पति की वशवर्तिनी है—र (मन) उसके वश में नहीं, वह (दुनिया-बंधा) राजा (मन) के वश में है—एक दोष है, क्योंकि दुनिया में भी वही आकर्षण है जो परमात्मा में है। दुनिया में परमात्मा से भी अधिक आकर्षण है अन्यथा अधिकतर ही दुनिया में न रमकर परमात्मा में रमते। नागमती का ध्यस्त भी रूपक की पुष्टि करता, नागमती तथा पद्मावती दोनों ही राजा के साथ सती हो जाती हैं। पद्मावती का सती होना तो ठीक है, क्योंकि उसका अभिप्राय यह हो सकता है कि (आत्मा) तथा बुद्धि (परमात्मा) बाहरी आवरण (शरीरों) को त्यागकर प्रकाश मिल जाते हैं कि फिर उनका वियोग नहीं हो सकता—

औ जो गांठि, कंत ! तुम्ह जोरी । आदि भंत सहि जाइ न छोरी ॥

यह जग कहा जो अछहि न आयी । हम तुम नाह ! इहें जग साथी ॥

परन्तु नागमती सती क्यों हो गई ? क्या जब मन बुद्धि से अभिन्न होकर मिलता है या आत्मा परमात्मा में मिलती है, तो दुनिया के बंधे भी साथ ली रहते हैं ? हम समझते हैं कि माया (बलाउदीन) के समान उनको भी यहाँ पकाना चाहिए था ।

अब रत्नसेन और पद्मावती के व्यक्तित्वों को देखिए । जामसी ने राजा को मन तथा रानी को बुद्धि माना है, जिसका अभिप्राय यह है कि राजा साधक है और रानी साध्या । रानी के माता-पिता का कोई सांकेतिक अर्थ नहीं हो सकता और न उसके जीवन की भिन्न-भिन्न क्रीड़ाओं से हम कुछ समझ पाते हैं । राजा के पक्ष में भी यही बात है, उसका वश-वैभव, नगर-हाट, संतति, युद्ध आदि का रूपक की दृष्टि से कोई अर्थ नहीं । यह हम कह चुके हैं कि रानी का तीव्र से अपनी कामवेदना का निवेदन सामान्य अर्थ में तो हेय है ही, आध्यात्मिक अर्थ में भी प्राप्ति नहीं । इसी प्रकार “पद्मावती-रत्नसेन भेंट खंड” में रानी ने राजा को अपने पूर्वानुराग की जो बात बतलाई है उसमें कितनी सरलता है, परन्तु रूपक की दृष्टि से वह भी असंगत है—

जब हुँत कहिया पंथि संवेली । सुनिऊँ कि आवा है परवेली ॥

तब हूँ तुम बिनु रहूँ न जीऊँ ॥ जातिक भयउँ रतत “विउ पीऊँ” ॥

यदि पुस्तक के भीतर रहे गये अध्यायों पर ध्यान दिया जावे तो ‘नव-शिक्ष खंड’, ‘पद्मावती-रत्नसेन-भेंट-खंड’, ‘रत्नसेन-साथी-खंड’, ‘पद्-भु-वर्णन-खंड’, ‘महमी-समुद्र-खंड’, ‘नागमती-पद्मावती-विवाद-खंड’, ‘रत्नसेन-संतति-खंड’, ‘पद्मी-वर्णन-खंड’ ‘पद्मावती-रूपवर्ण-खंड’, ‘आदशाह-चोर-खंड’, ‘देवपाल-दूती-खंड’, ‘आदशाह-दूती-खंड’, आदि दसों अध्याय ऐसे हैं जिनका रूपक तो तनिक भी सम्बन्ध नहीं है । यदि रूपक की उपयोगिता को में रत्नसेन इस काव्य में काट-छोट की जावे तो इसका धाकार धाया हो जावेगा, यदि वही कतरनी पार्श्व तथा कथावस्तु पर चले तो पार्श्वों में केवल बार-

पाँच शेष बचेंगे और कथावस्तु एक-तिहाई रह जावेगी ।

इस प्रकार यह निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है कि पद्मावत में रूपक का निर्वाह नहीं हुआ, उस काव्य को कथा समझकर पढ़ना ही अधिक न्याय्य है, इसमें किसी सिद्धान्त का भूलाधार खोजना भूल होगी । परन्तु यह कहना भी उचित नहीं कि जायसी का ध्यान रूपकतत्व की ओर बिलकुल भी नहीं था । 'उपसंहार' को प्रमाण न माना जावे तो भी कथा-वर्णन के अधिकतर 'खंडों' में कुछ ऐसे स्थल मिलते हैं जिनका स्पष्ट रूप मोकेतर चक्षुषों के बिना दिखलाई नहीं पड़ सकता ! इन स्थलों को हम धानुषांकिक नहीं कह सकते; इनमें इतना प्रवाह है कि इनमें कवि की धारणा रम गई जान पड़ती है, जैसे पद्मावती की विदा का यह दृश्य है—

गवन-चार पद्मावति भुजा । उठा घसकि जिउ भी तिर घुना ॥

नहर धाड़ काह भुल देखा ? जनु होइगा सपने कर लेखा ॥

कंत जलाई का करों, घायमु जाइ न मेटि ।

पुनि हम मिलहि कि ना मिलहि, सेहु सहेली भेंटि ॥

अस्तु, जायसी ने 'पद्मावत' की कथा के रूप में तिला या न कि एक रूपक बनाकर । कथा के बीच में जो इतर संकेत मिलते हैं वे कवि की भावुकता तथा दृष्टिकोण विशेष के परिचायक हैं न कि किसी रूपक के घग । जान पड़ता है कि रत्नसेन और पद्मावती के पारस्परिक व्यवहार में जो कवि घादित एवं संकेत देसता रहा (कभी राजा साध्य बन जाता है, कभी रानी), और पात्रों के दिव्य में ऐसा भी कोई विचार नहीं था । नागमती, राखव चेतन तथा भलाउहीन के घघं तो निश्चय ही पीछे जोड़ने का प्रयत्न किया गया है । तोता तथा नागमती का नाम भूमिका में नहीं है । उपसंहार में घनेक भावमय पात्रों का संकेत नहीं दिया गया । कथा की प्रवृत्ति ही इस काव्य का प्राण है, इस गुण पर ध्यान न देकर रूपक-तत्व की खोज घसकल तो रहेगी ही कवि के प्रति न्याय भी न कर सकेगी ।

७ | कबीर का काव्य

सन्त-मन नामक सम्प्रदाय के पूर्वं प्रवर्तक महात्मा कबीर थे। उनके परचाग जो सन्त-महात्मा हुए उनमें मुख नानक, दादूदास, जगजीवन साहब, पतनू साहब, हादरम बाने मुमसीदास, गरीबदास, मुमभदास, चरणदास, नामा भी, हरिदा साहब रामदास, भूरदास आदि बहुत प्रसिद्ध हैं।^१ मन्त मत एक व्यापक नाम है, मुद्-विशेष का सम्प्रदाय उसके अन्विष्ट तथा देशकाल की परिस्थितियों के कारण, सन्त-मन्त से अनुशासित होता हुआ भी, विशेष नाम से विख्यात हुआ; यहाँ तक कि राधास्वामी सम्प्रदाय का नाम तो उस परम्परा से बिन्दुम घनय है ही 'राधा' का संयोग भी निगुलियों को अजीब लगेगा; नानक का पंच परिस्थितियों के कारण अम्यात्म की अपेक्षा संसार को अधिक प्रयत्न देने लगा। फिर भी कबीर की प्रत्यक्ष या परोक्ष भाष्यता इन सभी सम्प्रदायों में है, उत्तर-पश्चिम में नानक, पश्चिम-दक्षिण में दादू, दक्षिण में नामदेव-तुकाराम^२, और पूर्व में अमृतानन्द दास, (उड़ीसा) जैसे दिग्गजों पर कबीर का सादर्य दृष्टिगत होता है; अपने क्षेत्र में तो उनके बहुत हैं। शिष्य तथा अनेक उप-सम्प्रदाय हैं।

कबीर की तुलना के लिए सर्वप्रथम हमारा ध्यान तमिल-वेद तिरुक्कुरल के रचयिता तिरुवस्तुवर^३ (ईसा से पूर्व शती) पर जाता है। दोनों के जन्म पर एक-सी जनश्रुतियाँ हैं, दोनों जाति के हीन थे, जुसाहे का व्यवसाय करके अपने गृहस्थ का निर्वाह करते थे, दोनों की शिक्षा-दीक्षा आदि के विषय में कोई प्रामाणिक वक्तव्य सम्भव नहीं। वस्तुवर का 'कुरल' तथा कबीर की 'साधो' आकार

१. राधास्वामी सम्प्रदाय, 'सरस्वती', जनवरी १९१७

२. कबीरदास के दोहे तो उन्होंने याद किये थे। इस बात का वर्णन महीपति जी ने किया है। इन दोहों की छाप इनके अर्थों पर कई स्थानों पर पड़ी हुई नजर आती है। संत तुकाराम, पृ० ६६

३. तमिल-वेद, भाषना और समीक्षा, पृ० १९२

प्रकार में समान हैं। बल्लुवर के युग में जिस अट्टा का साम्राज्य था उसका प्रभाव उनके गंभीर तथा व्यापक जीवन-दर्शन में है; परन्तु कबीर का युग लठन से लाञ्छित है, इसलिए कबीर-साहित्य में अलंङ्कता की रसा नहीं हो सकी है। जहाँ तक जाति का प्रश्न है, अलवाङ्ग सन्त ही नहीं, दाङ्ग (धुनिया), रंदास (चमार), नामदेव (दर्जी), सभी शूद्र थे और नेताओं के अतिरिक्त प्रत्येक प्रदेश में शूद्र-भक्तों की बाढ़-सी आ गई थी; श्री दिवेकर ने महाराष्ट्र के प्रमुख सन्तों में गीरा और राका कुम्हार, सांवता माली, नरहरि भुतार, जोगा सेली, शामा भूडोवाना, मंका और घोसा महार, तथा कान्होपात्रा बेरया के नाम गिनाये हैं^१; उड़ीसा के अच्युतानन्द दास प्रभृति 'पंचसखा' शूद्र ही थे। शूद्रों के इस भक्ति-आन्दोलन में सक्रिय भाग लेने से दो स्वतः सम्भव साम हुए—एक, अभिजात-वर्गों का अहंकार दमित हो गया, दूसरा पतित-समाज में सांस्कृतिक उच्छुद्धास फैल गया।^२ इसी दोमुखे प्रयत्न से भक्तों ने मध्यकालीन समाज में सांस्कृतिक क्रांति उपस्थित कर दी।

हिन्दी में कबीर ही प्रथम भक्त हैं, इसलिए भक्ति-आन्दोलन की युग-व्यापिनी विशेषताओं से कबीर के व्यक्तित्व का बहुत कुछ अनुमान लग जाता है, कुछ बड़े-बड़े सम्प्रदायों को छोड़कर दोष का कबीर मत से सम्पर्क रहा है—भले ही कबीर-मत अलङ्क रूप में कबीर की ही उद्भावना न हो। कबीर की बहुत सी बातें मानकर भी कुछ सम्प्रदाय जब समष्टित रूप में चले तो उनको मन्दिर, तीर्थ, व्रत, तथा 'कागद की लेखी' में विश्वास करता था। उदाहरणार्थ महाराष्ट्र के 'वारकरी' सम्प्रदाय में 'पंढरपुर तथा 'बिठुल' का महत्त्व है, और अथाङ तथा कालिक की एकादशियों को पंढरपुर में वारी करने वाले बिठुल-दर्शन से अपने को धन्य मानते हैं। इसी प्रकार उड़ीसा के 'महिम' धर्म ने अनेक सम्प्रदायों को पचाकर सगुण द्वारा निर्गुण की उपासना बसाई, इसके प्रवर्तक 'पंचसखा' थे, इस में पुरो-प्रतिष्ठित देवाधिदेव जगन्नाथ की उपासना की जाती है; और इन पंच-सखामों ने मूर्ति-पूजा, तीर्थ-यात्रा तथा तांत्रिक एवं यौगिक साधनाओं को विवकारा भी है। सिक्ख सम्प्रदाय धन्य विशेष की पूजा करता है और उसके कथनों को कट्टरता पूर्वक पवित्र मानता है; राधास्वामी सम्प्रदाय में मन्दिर तथा समाधियाँ पूजा के लिए ही हैं। स्वयं कबीरर्षय में अंधानुसरण तथा अपने को ठीक और दूसरों को भूठा समझने की पर्याप्त प्रवृत्ति है। अस्तु, इन बाहरी आडम्बरों की विभिन्नता में

१. संत तुकाराम पृ० ७

२. ...मॉफ पुलिस हाउस दि हेजेमनी मॉफ दि सोशल बिरोट्स एण्ड प्रोत्सो मॉफ अप्रतिफिटिंग दि सोभर स्टेटो मॉफ सोसाइटी विद दि मीन्स मॉफ कल्चरल इन्वोवेशन्स।

(स्टडीज इन मेडीवल् रिलीजन एण्ड लिटरेचर मॉफ उड़ीसा, १६)

भी निगुंए उपासना कुछ घातरिक विशेषताओं के कारण अलग छड़ी जा सकत है। इन विशेषताओं में मुख्य हैं ब्राह्मण धर्म के पूज्य ग्रन्थ वेद, उपनिषद् आदि की अमान्यता और उनके स्थान पर संप्रदाय-प्रवर्तक के भाषा-निबद्ध वचनों का आदर-प्रदान; ज्ञानेश्वर आदि भी सन्त हैं परन्तु वे इस प्रवाह से बाहर हैं इसी लिए उनमें गीता का महत्व है; वस्तुतः प्रस्थानत्रयी को निगुंएिसे आदर नहीं देते। इसी विशेषता के कारण आधुनिक पुनरुत्थान के स्थानन्द, रामकृष्ण विवेकानन्द, अरविन्द, गांधी आदि न कोरे सन्त हैं और न संप्रदाय-प्रवर्तक दूसरी विशेषता है अपनी पद्धति को धर्म का रूप न देकर संप्रदाय का रूप देना अर्थात् इसमें सामाजिक जीवन की व्यापक व्यवस्था न करके केवल व्यक्तिगत उपासना आदि का भार्य निकासना; फलतः साम्प्रदायिक विश्वासों के समान होते हुए भी निगुंएिसे सन्त सामाजिक जीवन में एक-दूसरे से बहुत दूर हैं। प्रारम्भिक दिनों में निगुंएियों ने शास्त्र और अध्ययन में अविश्वास दिखाया, परन्तु संप्रदाय चल आने पर प्रवर्तक के वचन ही शास्त्र बन गये और धीरे-धीरे अनुभव का स्थान सारक्षता ने ले लिया, फिर भी साधन तथा अनुभव से ही महत्ता की माप इस आन्दोलन की तीमरी विशेषता माननी चाहिए। अनुपं विशेषता बाह्य आडम्बरों का त्याग तथा सदाचारी जीवन है, इस जीवन में गृहस्थ भी सम्मिलित है क्योंकि घर-बार त्यागकर उपासना में निगुंएियों का अधिक विश्वास नहीं। रूप की अपेक्षा नाम को अधिक महत्त्व, जाति-पाति का त्याग, अहिंसा तथा प्रेम, और सब धर्मों के प्रति सहिष्णुता तो उस युग में सामान्यतः सर्वत्र दृष्टिगोचर होते हैं।

रूप तथा गुण की दृष्टि से कबीर के काव्य को दो वर्गों में विभक्त किया जा सकता है—बोहा (साक्षी) तथा गीत (सबद, रमैनी, पद आदि)। इन दोनों वर्गों की आत्मा भले ही एक हो परन्तु मन और हृदय अर्थात् कल्पना तथा भावना में घना अन्तर है अतः इनके सौन्दर्य का पृथक् विवेचन ही अधिक उप-युक्त है।

साक्षीकार कबीर जनता के सूक्तिकार अनुभवही कवि हैं, साक्षी में लोक का अनुभव ही नहीं, शास्त्र की अच्छी-बुराई बातें भी भरी हुई हैं; महारमा भी ने स्वयं ही अपनी साक्षी को चारों वेदों का सार^१ बनाया है; अनुमान से ज्ञात होता है उस समय बहुत-से लोग साक्षी लिखते होंगे, परन्तु कुछ कच्चे थे इसलिए धार्ये न बन सके, कबीरदास ने ऐसे अनुभवहीन अमसामयिक साक्षीकारों को फूटी पतल खाटनेवाला^२ कहा है। 'कुरल' के समान 'साक्षी' ग्रन्थ का नाम नहीं

१. बनिहारी बहि दूव की, आमें निकरे भीव।

आपो साक्षी कबीर की, चारि वेद का बीव॥

२. साक्षी माया जवन करि, इत-उत अन्धर काटि।

है और न इस शब्द से वर्ण-विषय का बोध होता है; 'साक्षी' 'साक्षी' का देशीय रूप है, अतः जो कर्त्तव्याकर्त्तव्य, विधि-निषेध में प्रमाण-स्वरूप बनकर निर्णय कर सके वही साक्षी है, वस्तुतः यह धर्म-शास्त्र या उपदेशामृत का ही पर्यायवाची नाम है। यह पादचर्य की बात है कि कबीर के अनन्तर सूक्तकारों ने अपने नीति के दोहे-सोरठों को साक्षी नाम नहीं दिया, कदाचित् 'साक्षी' बनाने के लिए साम्प्रदायिक दृष्टिकोण भी अनिवार्य हो गया है। हाँ, तो साक्षी दोहे में ही हो, यह आवश्यक नहीं, कुछ साक्षियाँ सोरठे में हैं, और कुछ छन्दोबन्धन-रहित पत्रितब्ध सूक्तिमान हैं, इनका अल्पाकार तथा सरल कथन ही इनको साक्षीत्व में ला सका है—

- (क) सुखिया सब संसार है, जाये सब सोई ।
 दुखिया सब कबीर है, जाये सब रोई ॥
 (ख) जो मोहि जानै, ताहि मैं जानौ ।
 लोक बेद का, कहा न मानौ ॥

साक्षी के कार्य विषय तीन हैं—विधि, निषेध तथा निरूपण। विधि और निषेध तो धर्म तथा नीति के धर्म हैं, निरूपण सांप्रदायिक है। विधि और निषेध की तुलना में कबीर ने निरूपण की साक्षियाँ बहुत कम लिखी हैं, क्योंकि साम्प्रदायिक कार्यवाही के लिए वे मोतों को अधिक उपयुक्त समझते थे। कबीर का समस्त निरूपण प्रधानतः हिन्दू शास्त्रों से आया है। अतः निरूपण की साक्षियों में सौन्दर्य की अलिप्त कल्प कबीर ने दूसरों से ही ली है। उदाहरण के लिए बर्ता की पूर्णता, निराकारत्व, सर्वव्यापकता आदि का निरूपण उसी पुरानी धार्मिक शब्दावली में देसिए—

- (क) धर्यं पुरुष इह वेद है, निरखंजन बाकी डार ।
 तिरदेवा साक्षा भये, बात भया संसार ॥
 (ख) जाके मुँह भाषा नहीं माही कप कुरूप ।
 पुरुष बात ते पातरा, ऐसा तत्व अनुप ॥
 (ग) तेरा साईं तुम्ह में, क्यों पुरुषन में बात ।
 वस्तुपरी हर निरम क्यों, फिर फिर हूँ मैं घाल ॥

अथर्व-वेद, तथा ऊर्ध्वसूक्त आवाक्याल अथर्वय द्वारा भी कर्त्ता हिन्दु-शास्त्रों में प्रतिष्ठित है; इन्द्राश्वक उपनिषद् में "अथा ब्रह्मो ब्रह्मपनिस्तथैव पुरयोऽमृता । तस्य सोमोऽग्निर्धर्माणि स्वर्गाद्योत्पादिका बहिः ।" द्वारा पुरुष की वृत्त के समान

१. तुलना कीजिए—

सूरदास ग्रन्थ की यहिया घनि साक्षी वेद-पुराणी । (मुरसानर, विनय, ११)
 गर्न परीक्षण रचदा कीन्हो, वेद-उपनिषद् साक्षी । (वही, ११२)

२. जो हम वही, नहीं बोट मानै, वा बोझ दूनर आया ।

बदन-साक्षी सब बिड अरये, परम नाम टहरादा ॥

समझाया गया है; मुन्दकोपनिषद् ने “इहा गुणानां सन्तुष्टा तन्नाया समानं पूर्णं परिगच्छन्तानि ।” आदि के प्रसंग में ‘भोत्रस्तमक वायव्यं वृत्त’ की कल्पना की है। कबीर के वृत्त-कण्ठ में इसी प्रकार की परम्पराओं का गुना-गुनाया परिचय है। इसी प्रकार अग्नि से भी धातु, धमि में तैल, वायु में गरि, तथा जल में शीत के समान ब्रह्म को पाने की तरफ खोजने का आदेश भारतीय परम्परा में बना सा रहा है। कबीर ने इन निष्पत्तियों में जहाँ भी आवश्यक समझा है, हिन्दू परम्परा से सीधे का सम्पादन किया है। उपनिषद् के कुछ अर्थ हटाकर भी कबीर में सा ही गये हैं —

(क) अग्नेर्नैव भीषमाना वचाग्धाः । (मुन्दकोपनिषद्)

अग्ने को घंघा मिला, राह बनाई कीन ॥

अग्ने अग्धा डेलिया, कुम्हू कुन पटन ॥

(ख) तिलेण तैलं, दधनीय तपि—

रायः श्रोतः स्वरणीयु आग्निः । (श्वेताश्वतरोपनिषद्)

क्यों तिल माहीं तैल है, ज्यों अकभक में आगि ।

तेरा ताईं तुज्ज में, आगि सकै तो आगि ॥

(ग) अपाणिपादो जवनो गृहीता,

परमयज्ञः स भूणोत्सर्जनः । (श्वेताश्वतर)

बिनु मुल काह, बरन बिनु बालं, बिन मिम्या गुन गावै ।

आधे रहै ठौर नहि छरि, बस रितहूँ किरि आवै ॥

(घ) पुरमेकावशङ्कारम् अत्रस्यावकचेतसः । (कठोपनिषद्)

बस द्वारे का पीअरा; तामें पंथी पौन ॥

(ङ) अणवः धनुः, शरो ह्यात्मा, ब्रह्म तत्त्वस्यमुच्यते ।

अप्रमत्तेन वेदव्ययं, शरवत्तन्मयो भवेत् ॥ (मुन्दकोपनिषद्)

शब्द की थोट सगी मेरे मन में, बेष गया तन सारा ॥

सोवत ही मैं अपने मंदिर में, सबन मारि जगाये रे फकिरवा ॥

(च) यथा नद्यः स्पन्दमानाः समुद्रे... । (मुन्दकोपनिषद्)

समुदर लागी आगि, नदियाँ जलि कोइला भई ।

कबीर के काव्य से इन स्वर्णों को उद्धृत करके उपनिषद् से सादृश्य दिखाने का न तो यह अर्थ है कि कबीर ने उपनिषद् सुने थे या वे उनके उन स्थलों से परिचित थे, और न यह है कि एक दृष्टान्त का जो उपयोग उपनिषद् में है ठीक वही कबीर में भी है। हमारा अभीष्ट केवल यही दिखाना है कि उस युग की सुनी-सुनाई बातों में उपनिषद् का ज्ञात या अज्ञात रंग था, कबीर ने अपनाया ही उसके छिटे सा गये हैं ।

अब विधि और निषेध की साक्षियों में से विधि की साक्षियाँ देतिए । कबीर ने अपने अशिक्षित शिष्यों के लिए जो नीति के दोहे कहे हैं, उनमें से बहुत सों के बरखु आज लोकोक्ति रूप में प्रयुक्त मिलते हैं, इस लोकोक्तिपन का ध्येय

कबीर को है या कबीरत्व का उत्तरदायित्व लोकोक्ति पर है—यह ठीक-ठीक बताया नहीं जा सकता; हमारा अनुमान है कि इनमें से अधिकतर लोकोक्तियाँ उस समय किसी न किसी रूप में प्रचलित थीं, कबीर ने उनको अपना साधन बना कर प्रसार कर दिया है—

- (क) धातुहि सारी सात है, बेचत फिर कपूर ॥
- (ख) कहवे को चंदन भये, मलयगिरि ना होय ॥
- (ग) बहुत रसिक के लागते, बेस्वा रहि गई बाँध ॥
- (घ) जाका घर है गैल में, क्या सोवे निर्वोत ॥
- (ङ) दुद पट भीतर घाय के, साबुत गया न कोय ॥
- (च) केते दिन सौं राखि हो, कचि ब्राह्मण मोर ॥
- (छ) कोयला होय न ऊँचरा, सौ मन समुन लाय ॥
- (ज) प्रेम-मली धति साँकरी, तारें दो न समाय ॥
- (झ) बुझिया में दोऊ गये, भाया मिली न राम ॥
- (झ) धब पछताया क्या करि बिड़िया चुन गई सेत ॥
- (ट) पाँच कुहाड़ी मारिया, धूरल अपने हाथ ॥
- (ठ) बोया पेड़ बबूल का, घाय कहीं से लाय ॥
- (ड) जाके झंगल है नदी, सो कस भरि पियास ॥

इन लोकोक्तियों के उपरान्त नीति की इस बाणी में दूसरा प्राक्वर्ण सहज गुण का है, शास्त्रीय दृष्टि से उसमें कोई सौन्दर्य न हो परन्तु अपने भोले-पन से वह हृदय को मुग्ध कर लेती है, बाणी का वही रूप कबीर की लोकप्रियता का भी कारण है—

- (क) जाको रालें साँझियाँ, मारि न सकैं कोय ।
बाल न बाँका करि सकैं, जो जग बेरी होय ॥
- (ख) दुल में मुमिरन सब करै, दुल में करै न कोय ।
जो मुल में मुमिरन करै, दुल काहे को होय ॥
- (ग) देह परे का बंद है, सब काहू को होय ।
जामी भुवतं जान करि, धूरल भुवतं रोय ॥
- (घ) चाह गई, चिता बिही, मनुका बेपरवाह ।
जिनको कछू न चाहिए, सोई साहंसाह ॥
- (ङ) साँई इतना बोजिए, जामें कुटुम्ब समाय ।
मैं भी मूला भा रहूँ, साधु न मूला जाय ॥
- (च) साँच बराबर तप नहीं, झूठ बराबर पाप ।
जाके हिरदे साँच है, ताके हिरदे घाय ॥
- (छ) बुरा जो देखन में चला, बुरा न बोला कोय ।
जो दिल खोजा आपना, भुलता बुरा न कोय ॥

इन सात्वियों की संख्या अपार है । इनमें काव्य का सौन्दर्य उतना नहीं, जितना

कि सत्य का; फिर भी ये साहित्यकार को उतना ही धाक़ुष्ट करती हैं जितना कि शिष्य को; इसी प्रकार की साक्षियों के आधार पर कबीरदास को हिन्दी का अष्ट सहज कवि माना जाता है।

कबीर की साक्षियों का सबसे बड़ा भाङ्ग्यण तो मौलिक अप्रस्तुत-योजना है। कबीर का समाज कौनसा था, उनके शिष्य किस वर्ग के थे, उनकी कितनी योग्यता थी, उनका रहन-सहन रीति-रिवाज क्या थे—इन प्रश्नों के उत्तर के लिए हमको कबीर की वह अप्रस्तुत-योजना देखनी पड़ेगी जो किसी दूसरे से नहीं आई, प्रत्युत कबीर से जन्मकर कबीर तक ही सीमित रह गई। और यह कोई आश्चर्य की बात नहीं कि हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि कबीर का समाज घोबी और कुम्हार, रंगरेज और सुहार, संक्षेप में उस वर्ग का था जिसकी बाह्यता ने अवहेलना कर दी थी और जो साक्षर तो था ही नहीं मानसिक स्तर की दृष्टि से भी अत्यन्त हीन था। बाह्यता और कबीर में तो पानी और अग्नि का-सा वैर^१ है, साथी भी प्रत्यक्ष तो नहीं मिलते उनके गूर-धर्म की निन्दा करते हुए कबीर ने एक नये^२ गूर-धर्म की स्थापना की है, वैश्य^३ की साक्षियाँ एक-दो हैं वह भी संसारी लोगों के प्रसंग में नहीं; शूद्रों में भी दर्धी, सुनार, नाई आदि भवेत्साकृत उच्च वर्ग के लोग भुला दिये गये हैं, उनके स्थान पर मगहर-निवासी रंगरेज, सुहार, कुम्हार, घोबी आदि का बहुशः स्मरण है—

- (क) जैसे खाल सोहार की, साँस सेत बिनु प्राण ॥
बिना जीव की स्वाँस सों, सोह भसम हूँ जाय ॥
- (ख) गुब कुम्हार, सिय कुँब है, गढ़ गढ़ काढ़ खोट ।
अन्तर हाथ सहार है, बाहर बाहे खोट ॥
- (ग) गुब-घोबी, सिय-कापड़ा, साबुन-तिरजनहार ।
मुरति-सिला पर धोइए, निकसी जोति अपार ॥
- (घ) धीरे-धीरे रे मना, धीरे सब कुछ होय ।
भाली सीखी सौ धड़ा, ज़तु धाये कत होय ॥
- (ङ) कविरा मन पर्वत होता, धब में पाया कानि ।
टाँकी लागी शब्द की, निकसी कंचन खानि ॥

१. जो तोहरा की कामन कहिये, काको कहिये कहाई ।
जो कामन तुम कामनी जाये ।
धीरे मारग काहे नहिं धाये ॥ (आदि अनेक कथन)
२. तीर गुण ॥ जो लड़ै, सो तो गूर न होय ।
भावा एहि भक्ती करै, मूर बहावै सोय ॥
साई मेरा बानिया, सहज करै म्योहार ।
दिन डोही, दिन पानदे, तीनै सब संसार ॥

(ज) पंडित और मसालची, दोनों सूखे नाहि।

औरन को कर चाँदना, घाय छेरे माहि॥

इन स्थलों पर साहित्यिक सौन्दर्य तो है नहीं परन्तु अपने प्राकृत रूप में ही यह सामग्री पाठक के मन पर प्रभाव डालती है; नित्य-प्रति की वस्तुओं के प्रति हमारे मन में एक प्रचक्ष्ण भोह होता है; साथ ही जिस व्यापार से हम सुपरिचित होते हैं उसका रहस्य हमारे मन में बँठ भी जाता है। पंडित और मसालची की तुलना में एक तो 'मसालची' शब्द में ही व्यंग्य है 'ची' प्रत्यय 'बाज' प्रत्यय की तरह (दे० अफीमची, तबलची, मुलकेबाज, दगाबाज आदि) नुरे गुल के अधिकार में प्रयुक्त होता है, अतः 'मसालची' शब्द को सुनते ही हमारा ध्यान उन निरोह 'दीवठों' की ओर जाता है जो प्रकाश-स्तम्भ को अपने सिर पर धारण करके, उसके बोझ से दबते हुए, सजीब होकर भी निर्जीव के समान केवल उस स्तम्भ को टकने के चलते-फिरते आधार-मात्र बनकर दूसरे की 'रोयनी' में योग देते हैं। 'मसालची' 'शौच-बिबरन' नहीं है जो प्रकाश दिखना सके, वह तो साधन बना हुआ स्तम्भ है—जितना लम्बा उतना ही अधिक लाभदायक, उससे घाय 'तमसो मा ज्योतिर्गमय' नहीं कहते बल्कि उसको अपने संकेत पर नचाते हैं। कबीर ने उपनिषद् के उस वाक्य पर कौता असांस्कृतिक व्यंग्य किया है, यह उनकी प्रतिभा और सोच दोनों का ही द्योतक है, 'शौच तले छेरे' वाली कहावत सत्य होते हुए भी सत्कार की सभी संस्कृतियों को प्रकाश का उत्साहपूर्वक स्वागत करती है, फिर ज्ञानी पंडितों की इस मत्सना का क्या धर्म ! और उपनिषद् पर इस व्यंग्य में कौनसी उदारता ! !

अब कबीर जी के समाज के गुणों को भी देख लीजिए। शिष्यों में जो विशेषताएँ उनको बार-बार दिखाई पड़ रही थी उनके एक बार ही निवारण का उपदेश इन शब्दों में है—

जुघा, खोरी, मुलबिरी, व्याज, घूस, पर-नार।

जो चाहै बीवार को, एसी वस्तु निवार॥

कबीर के समय में वाप्रमार्गी धाया में सोता हुआ वह समाज जिन दुर्गुणों को अपने जीवन का अंग बना चुका था उनके निवारण का उपदेश इस प्रकार की शब्दावली में अनेक स्थानों पर मिलता है, संभव है ये दुर्गुण किसी न किसी भाषा में अमिजात-वर्ग में भी रहे हों परन्तु कबीर उस वर्ग के तो अहंकार और घाबरे की ही चर्चा करते हैं। परकीया का उस युग में धामाचारियों ने बड़ा प्रचार कर रखा था, कबीर इसीलिए सबसे अधिक बल इसी धर्मव्यसन्न के स्थापन पर है। और शिष्यों के मन में परकीया-स्याम की माधना की बैठाने के लिए उन्होंने इतिहास के सबसे प्रसिद्ध दृष्टान्त का उपयोग किया है—

पर-नारी पैनी दुरी, मति बोकु लापो धंय।

राधन के बस सिर कटे, पर-नारी के संग॥

परकीया के प्रति दृष्टा उत्पन्न करते-करते वे नारी-मान का तिरस्कार करने

जगते है (भ्रान्त रसना होगा कि परकीया-ममन हिन्दू-समाज में निजान्त त्याग
कोरि किये बना है, इसीलिए इतिहास के किसी भी काल में परकीया-ममन
परिचर-वर्ग ने स्वीकार नहीं किया; परन्तु धर्म के आवरण में हीन जनता
इनको बरन्तार के उपदेश के बनना चुकी थी, कबीर धरने सिम्यों कं
दुखीन के दलन्त दुखी रे, उनकी दृष्टि में भूमिजात-वर्ग तो कदापि नहीं

(क) दोरे-मोटी कामिनी, सब ही विष को बेति ।

बेरे मारे रजि परि, यह मारे हंसि-खेति ॥

(ख) लाल बोधि को मंत्र है, भातुर मारे जात ।

दिखत मारि पाते परो, काटि कनेजा सात ॥

इससे ही कहे कबीर के शारी को भी उपदेश दिया कि तुमको एक पुरुष त
कोरि रहत रहित, तुम मंत्री रहती हो, या दीन-हीन हो इससे कोई
कहे मारा; यदि तुम परिचिता हो तो दीनता में भी तुम भादरणीय हो, इस
काव्य को काव्या छोड़कर पति पर विरवास करती हुई तुम घाठ-पहूर बं

१. स्त्री-पुरुष के जिस सम्बन्ध का कबीर में संकेत है वह भूमिजात-वर्ग में क
स्वीकार नहीं किया गया । प्रमाणस्वरूप निम्नलिखित पंक्तियाँ उद्धृत
ज सकती है—

(क) तेरु दिन तक तिरिया रोवै, केर करै घर-बासा ।

(द्विजों में न तो विधवा-विवाह होता है, और न कोई स्त्री किसी दूत
पुरुष का घर बसा सकती है इतर जातियों में भाज भी 'घर बसाने' क
प्रथा पाई जाती है ।)

(ख) राय मोर कड़ा, मैं तन की लहरिया ।

(यह ससम विवाह इतर जातियों में प्रचलित ही था ।)

(ग) बन गई बारी, पुरुष भये भोला, सुरत भकोरा साथ ।

(यह भी धनमेस विवाह का परिणाम है ।)

(घ) शिनुषा पहिरिन, धौडा पहिरिन, सात ससम के गारिन आय ।

(‘ससम’ शब्द ‘पति’ का पर्यायवाची नहीं, उससे कुछ कम का धोनड़ है,
संस्कार के बिना किसी स्त्री के साथ घर बसाने वाले बाम बसाऊ पुरुष
को ससम कहते हैं । सात मारना भी पतिघता के लिए असंभव है ।)

(ङ) धो मयन मयल मोर कजल देत ।

ओ मयल मयल पर-पुरुष सेत ॥

(यह भूमिजात-वर्ग की द्विज-जाति में घासीकृत है ।)

परिवरता मैनी मनी, गले कौन की पोत ।

मैं यों दिने, यों रजि सवि की ज्योति ॥

तो धाई भजे, तजे धान की धाय ॥

... की भई, पति पर परि विरवास ॥

घड़ी^१ धपने पति का ही ध्यान करो । यदि तुम ऐसी बन गई तो पति से कह सकोगी कि मैं किसी प्रिय को नहीं देखती तुमको भी दूसरी को न देखने दूंगी^२, और तब तुमको रंदा^३ बा-सा जीवन न बिठाना पड़ेगा, तुम्हारा पति तुम्हारे लिए बसाकर तुमको देगा । इन उपदेशों के साथ-साथ कबीर ने दुर्गुणों के उदासीकरण का भी प्रयत्न किया है, सुटेरे से बे बोले—भाई सुटेरे, अगर तुम लूट सकते हो तो राम-नाम को क्यों नहीं लूटते^४, अगर तुम सागरवाही से दूसरी चीजों की ही लूट करते रहे तो पीछे पछिताना होगा । कबीर की नायिका धपने दार^५ से मिलने में इसलिए सकुचाती है कि वह भीनी है, बुरा काम करते हुए उसके मन में मय नहीं उत्पन्न होता ।

कबीर का समाज सामान्य से कुछ कम ही था; वे नगर, ऐश्वर्य, संस्कृति तथा सीमर्य का विषय न छक्ति कर सकें; राग-रंग को देखकर उनके मुख से छाह^६ ही निकलती है । प्रकृति भी इस कवि को घाकुट न कर सकी, बूझ है तो खजूर^७, और उपवन में सौरभ-मदमाता पुण्डल नहीं प्रयुक्त थाकुल^८ कली है, कोयल^९ का शब्द कवि के मन में कोई भाव नहीं अगता; न पावस की धनधोर घटा है न धारद का चन्द्रातप, सारा बन उनको जलता हुआ-सा^{१०} लगता है । घरेलू जीवन में कबीर का मन व्यवश्य लगा है और चरकी-चूल्हे की बातें उनकी कविता में प्रयत्नपूर्वक बनकर आ गई हैं; कहीं चीटी चावल^{११} ले जा रही है, तो कहीं किली के उपदेशमें फुले का भीरना^{१२} सुनाई पड़ता है । वर्षा में जलनेवाली गीली लकड़ी^{१३},

१. घाठ पहर चौसठ घड़ी, मेरे और न कोष ॥
२. ना मैं देखौ और को, ना तोहि देखन देंठ ॥
३. सती न पीसैं पीसना, ओ पीसैं सो रीड ॥
४. राम नाम की लूटि है, लूटि सकैं तो लूटि ।
भग्न काल पड़ितायगा, जब प्राण जायगा लूटि ॥
५. दार बुलावैं भाव सों, मो पै गया न जाय ।
बनि मँसी पिड ऊजसा, लागि न सबको पाय ॥
६. पाँवों नीरठ बाजती, होत छतीसों राग ।
सो मंदिर खाली पड़ा, बैठन साने कान ॥
७. बड़ा हुमा, तो क्या हुमा, जैसे पेठ खजूर ॥
८. माली भावत देखि कै, कलियाँ करै पुकार ।
फूलो-फूली चुनि लिए, काहि हमारी बार ॥
९. भाम की झार कोइलिया बोलै, सुबना मोनैं बन में ॥
१०. दव की दाही लाकड़ी, ठाढ़ी करै पुकार ॥
११. चीटी चावल लैं बसी, बिच में मिलि गद दार ॥
१२. फुकर ज्यों भूँकत फिरै, सुनी सुनाई बात ॥
१३. विरहिन मोदी लाकड़ी, सपने सो घुंघुघाय ॥

घन कटके का गुन', 'मर्दकाय गाने का चरना', 'घनार की कपी', 'मनुष्यों का रोना, 'गानी का बुदबुदा', 'भरता हुआ गाना', 'घोर घरिरा की दुकान' । आगिरी में घनगुन बनकर घाटे हैं । इन घनगुनों के शिर में गद्दी बना दी गई है कि वे शीनिक हैं । कदाचित् उनमें घोर घनगुन बार ही प्रगुन; दूसरे, इनका गतिमय गानक के मन में बड़ा प्रभावशाली विन घटित कर देता है; घोर शीनरी गना कहने अधिक महत्त्व की बात यह है कि इन घनगुन मोरना के लिए विन लम्बी का प्रयोग है वे इनके स्वाभाविक घोर लगे हुए हैं कि घनीयत घन में गुन बन रहे हैं । चरना लाने वाला कुछ मोर में रग लेता है, गुन हाथ में घोर गुन मुह में मोर घोर हाथ, हाथ घोर मुह में घनर ही टिनना है, इसी प्रकार जो घर रहे हैं उनमें बने हुए को अधिक दूर नहीं गमयना चाहिए, 'मोरन फिर' में 'मोरन मारा-मारा फिर' का घन है; वेह के घनव होकर गिरना हुआ पता जिस प्रकार वायु के बबलर में बबलर घाने घन से घन दूर न जाने किन घनगत देश में पहुँच जाता है, घानी लह-लह से कुछ कटता हुआ, गिरना-गड़ना के गुण मा घमागा, उसी प्रकार उन घनव-गुन में घनव होकर इन घन की हवा में घुसा हुआ माघानुष जीव न जाने किना झनकर कहीं-का-कहीं पहुँच जाता है । कबीर ने 'माकनजन घन स्वान' को एक साव रमकर शाक्तों के प्रति किसी पृष्ठा दिलवाई है—यह किसी को 'गुला' कहकर देखिए, घानकी पता लय आवना; घनर गुला घुँकेना तो क्या घान घाना बनना बन्द कर देंगे, उन नीच का तो काम यही है—टुकड़ेमोर, कापनून, इन्द्रियों का दाव, मीचानुनीच ॥

नियम की शालियों में उपदेश कम है, श्रृंग्य अधिक । श्रृंग्य की रचना हृष्टागत की सामग्री को विपरीत रूप देकर होनी है, फिर भी हृष्टागत की प्रवेष्टा श्रृंग्य में अधिक शक्ति है, वह जिस बात को रोकना चाहता है उसके विरोध का बीज सीता के मन में चुनवाग बो जाता है । कबीर का उद्देश्य वा मूर्ति-भूषा का विरोध; वे इसके लिए यही साधन अपनाते हैं, घनर उपदेश देने लगे कि भाइयो परपर मत पूजो तो उनकी बात कौन सुनेगा, घन: वे कुछ जिज्ञासुपन की भावना

१. साधू ऐसा चाहिए, जैसा सूप सुभाइ ॥
२. जगत चरना काल का, कछु घुस में, कछु मोद ॥
३. जानो कसी घनार की, सन राता, मन स्वेत ॥
४. खेत बिपारी सरतुघा, सभा बिपारी कूर ॥
५. पानी केरा बुदबुदा, घस मानुष की जात ।
देखत ही छिप जायना, ज्यों तारा परमात ॥
६. पात भरता यो कहै, सुनु तरवर बनराय ।
घवके बिछुदे ना मिलै, दूर परैये जाय ॥
७. गली-गली मोरस फिरै, मदिरा बैठि बिकाय ॥
८. साकत-जन घन स्वान को, फिरि जवाब यहि देय ।

से बोले—‘सुना है, माई, कि पत्थर की मूर्ति पूजने से ईश्वर मिल जाता है। यदि यह ठीक है तो घाज से मैं भी पत्थर पूजा करूँगा—मैं एक बड़े से पहाड़ को पूजूँगा जिससे कि ईश्वर घोर भी मोघ्न प्राप्त हो जाय’। यह पत्थर पूजने पर एक ध्येय था, पत्थर के गुण (बड़ा-छोटा, घच्छा-बुरा) से उपासक सोचने लग गया, उसके मन की थड़ा कपूर बन गई। यही कबीर का उद्देश्य था, उन्होंने मत्त की सोचने का कुछ प्रयत्न दिया, स्वयं भी मानो कुछ सोचने लगे मन्द-मन्द मुसकान के साथ, घोर फिर बोले—“ससार कितना भोला है, बाहर पत्थर पूजने जाता है, पर को उस पत्थरी को क्यों नहीं पूजता जो सामे का धन पीसती है—वह भी पत्थर है घोर बड़ा उपकारी”। ध्येय की यह सीमा सिद्धों घोर नाथों में तो प्रचलित थी ही, कर्मकाण्ड का विरोध उनसे पूर्व भी होता था, सम्भव है कबीर को ये कृतकियाँ परम्परा से ही प्राप्त हुई हों—

(क) नाम न रटा तो क्या हुआ, जो अन्तर है हेत ।

पतिव्रता पति को भजे, मुख से नाम न लेत ॥

(ख) भूँड भुँगाए हरि मिले, सब कोइ तेहि भुँगाय ।

बार-बार के भूँडते, भिड़ न बँकुठ जाय ॥

(ग) न्हाए धोए क्या भया, जो मन मेल न जाय ।

मीन सदा जल में रहै, धोए बरस न जाय ॥

(घ) पोथी पढ़ि-पढ़ि जग भुझा, पंडित भया न कोय ॥

(ङ) घासन नारे क्या भया, मुई न मन की घास ॥

यद्यपि कबीर को जन्मों की तिलवाड़ से प्रेम न था फिर भी जब वे देखते कि थोड़ा-सा खेल उनके प्रचार में समर्थ हो सकेगा तो प्रयत्न की हानि से जाने न देते थे; साक्षियों ने इस प्रकार के कतिपय सुन्दर उदाहरण हैं—

(क) माता तो कर मैं किरं, जीभ किरं मुख माँहि ।

मनुष्य तो इस दिसि किरं, यह तो मुभिरन नाँहि ॥

(ख) करका मनका छोड़ के, मन का मनका कैरि ॥

(ग) तिन का तिनका से मिला, तिन का तिनके पास ॥

(घ) पर को नारी को कहै, तन की नारो नाँहि ॥

(ङ) कबिरा सोई पीर है, जो जाने पर-पीर ॥

स्वाभाविक एवं सशक्त धर्मव्यक्ति के लिए कबीर ने जिस अप्रस्तुत सामग्री का चमन किया है वह शास्त्रीय दृष्टि से अधिक उपयुक्त न भी हो परन्तु उससे यह सिद्ध प्रयत्न होना है कि रूप-रंग तथा गुण के सादृश्य के बिना भी

१. पाहन पूजत हरि मिले, तो मैं पूजूँ पहाड़ ।

२. दुनिया ऐसी बावरो, पत्थर पूजन जाय ।

पर की चकिया कोई न पूजे, जेहि का पीसा लाय ॥

प्रभाव-साम्य तुलना की मनोहर सामग्री प्रदान कर सकता है। निम्नलिखित उदाहरण हमारे धर्मप्राय को स्पष्ट कर सकेंगे—

- (क) तंबोली के पान न्यूँ, दिन-दिन धोला होय।
- (ख) काटा फटिक पर्षाण ज्यों, मिला न दूसी बार ॥
- (ग) काल खड़ा तिर ऊपर, ज्यों तोरण आया बौंद ॥
- (घ) काल अच्यंता भड़पसो, ज्यों तोतर को बाज ॥
- (ङ) यह संसार कागज की पुड़िया, बूँव पड़े घुल जाता है ॥
- (च) रंजक पवन के लागते, उठे नाग-से जानि ॥

तम्बोली के पान और राम-विद्योगी में रूप-रंग तथा गुण का तो कोई साम्य नहीं परन्तु परिपाक दोनों का एक ही होता है—पीसा पड़कर नष्ट हो जाना। स्फटिक पापाए तथा मन, कास तथा वर, काल तथा बाज, संसार तथा कागज की पुड़िया और नाग तथा बनावटी साधु में रूप-रंग का साम्य नहीं परन्तु गुण-साम्य तथा परिपाक-साम्य है। कवि का उद्देश्य उस गुण की ओर ध्यान आकृष्ट करना भी है जिसके लिए अप्रस्तुत-वस्तु जगत् में प्रसिद्ध है। काल को एक स्थान पर बाज के समान भयानक तथा हिंसक बताया गया है दूसरे स्थान पर वर के समान पूर्णता प्राप्त कराने वाला अनन्य आधार; कवि का उद्देश्य एक स्थान पर बाज के समान स्वरित तथा प्रबल कहकर साथ ही काल को दुलहा के समान प्यार करने वाला अनन्य आधार भी बतलाना है। कबीर एक स्थान पर पर-नारी प्रेम को सहसुन के समान कहते हैं, उसके धारोपग्रह गुणों को दृष्टि में रखकर नहीं, प्रत्युत उसकी अवश्य फैलने वाली गन्ध की ओर संकेत करके—भाप भरसक बचाइए, वह संसार को निश्चय ही प्रगट हो जायगा—

पर-नारी की रीबजौ, ज्यों सहसुन की जानि ॥
 खूँबं बँति रसाइए, परगट होइ दिवानि ॥

सामाजिक जीवन को सुली बनाने के लिए मनीषी जिन बन्धनों का विधान कर देते हैं वे कुछ समय तक तो प्रजाओं के रूप में समाज में व्यवस्था रखते हैं, परन्तु जब उनके आधार एवं स्वरूप वैज्ञानिक बन जाते हैं तो वे विधान 'धर्म-शास्त्र' का रूप ग्रहण कर लिया करते हैं। परन्तु समान प्रवृत्तिशील है, वह उन्हीं नियमों से सदा जकड़ा नहीं रह सकता; तथा मताभिरुचियों तक धूप और वर्षा सहते-सहते मानी रक्त-मांस क्षरित हो जाने पर बूढ़ विधानों का अजर कलेवर-मात्र ही बीच रह जाता है। इसलिए कालान्तर में 'धर्म' और 'व्यवहार', विधान और व्याकरण, के बीच एक गहरी साईं दिशसाईं पड़ने लगती है। यही सामाजिक उपलब्ध-पुल्ल, सुधार प्रभवा जाति का भवसर है। 'जिस प्रकार मनुष्य जीर्ण-शीर्ण वस्त्रों को त्यागकर दूसरे नवीन वस्त्र धारण कर लेता है, उसी प्रकार आत्मा जीर्ण शरीरों को त्यागकर नवीन शरीर ग्रहण कर लेता है।' परन्तु धर्म (सार) सविता के समान, स्थिर है; उससे विचरित होने वाली किरणें समाज के अन्त-विरोध की कक्षा प्रभावित करेंगी वह भ्रमरदल के समान गतिशील समाज की उस समय की स्थिति पर निर्भर है; सूर्य न केवल अतु एवं काल का नियामक है प्रसृत भुक्त-विशेष में दैत्य-विशेष की शीतोष्ण-मात्रा एवं उन्नत अलवायु, मनस्वति, मानव-जीवन आदि को भी अधिकृत रखता है।

हमारे सांस्कृतिक जीवन में इस वैज्ञानिक परिवर्तन के प्रतिपक्ष प्रवसर आए हैं। इतिहास की स्मृति में सामाजिक जाति का एक महत्त्वपूर्ण प्रवसर विभ्रम से अष्टौ सहस्राब्दी पूर्व आया था। वह समाज-सागर का एक उदार था जिसने विधान की पास्त्रीय रज्जुओं को जितिल कर दिया और अस्त-भ्यस्त जीवन को पुनर्स्थापना के लिए बाध्य किया। धनिधायक व्यावहारिकता की यह शास्त्रजीवी पंडितों के लिए एक बड़ी चेतावनी थी; इसने जनता को घातक किया, भ्रूपान एवं अंधिष्ठियों का सहयोग प्राप्त किया, और समस्त अन्धुद्धीय की अपनी किरणों से घातकित करके मानव-जाति का पक्ष-अद्वयन किया। इतिहास में इसको 'बौद्ध-धर्म' नाम दिया गया है; मानव को, 'धर्म' एवं 'धीम' से गुंज-

रित, गंगा-गङ्गा नदी के जाने के लिए इनके 'पान' घात्र भी संवत्सरीय दिगन्तों पर रहे हैं ।

गमान-गिम्बु में दूसरा उचार भागीन्धु की मनीषिकामों में उन्नति होकर आया था जब 'गुम्ब' में बैठने जाने गमान की आत्मविश्वास तो संका-चार्य के प्रयत्न में सुख हो गया परन्तु विदेशियों के स्वतन्त्रता प्राप्ति का-मीतिक तथा सामाजिक जीवन की ध्वस्त कर रहे थे । वैचारिक धारण पर गमान आत्मनाम-वन्द्य धान्य में उन्नति था, आहार में जनता टूटनी और दबनी जा रही थी । गम्बों में सामयिक स्थिति को समझा और आत्महीन जनता को परनायी आधार प्रदान करने का प्रयास किया । शास्त्र, परम्परा एवं काल-निक प्रादुर्भाव की जाई हट गई और सामयिक, व्यावहारिक एवं प्रार्थना जीवन जनता के सामने प्रस्तुत मगा । समस्त देश में इन प्रकार के स्थानीय आन्दोलन हुए जिन्होंने 'कपनी' एवं 'करनी' के भेद को खरीदार किया, परम्परावादीयों को चुनौती दी, आदर्शों का स्थापन कर दिया तथा ईश्वर में दृढ़ आस्था प्रकट की । हिन्दी-साहित्य में इन भाषकों को 'सम्भ' ध्वजा 'निगुंली' और इनके आन्दोलन को 'साम्भम' ध्वजा 'निगुंल सम्प्रदाय' नाम दिया गया है । कबीर इस आन्दोलन के शिरोमणि नेता थे ।

सामान्य दृष्टिपात से ही यह स्पष्ट हो जाता है कि बौद्धमत एवं सन्तमत में अनेक प्रकार का साम्य है; विद्वानों ने इनकी सांख्यिक समता एवं बाह्य एक-रूपता दोनों पर विचार भी किया है । दोनों का जन्म विचार एवं आचार की घोर विपत्ति के कारण हुआ था । दोनों ने अपनी विचार-प्रणाली शास्त्र के विरोध में व्यक्ति (व्यक्तियों) पर केन्द्रित की है । दोनों ने परम्परा के परिच्छेद को फेंकने का पूरा प्रयास किया है । दोनों संस्कृति के सारस्वन रूप वेदादि के विरोधी थे । संस्कृत के स्थान पर 'प्राकृत' भाषा को इनके माध्यम बनने का अवसर मिला—बौद्धमत ने 'पाली' प्राकृत को अपनाया, सन्तमत ने 'भाषा' प्राकृत को । जन्मजात महता का इनमें समान विरोध है—पौरुष को महत्त्व देते हुए नहीं, प्रत्युत प्रामाण्य को सज्जित करने के लिए । इन आन्दोलनों की सफलता वैयक्तिक सम्पर्क पर निर्भर थी, मौखिक उपदेशों के द्वारा इनका प्रसार हुआ, शास्त्र-निर्माण इनमें बहुत पीछे हो सका । प्रारम्भ में गौतम केवल पुरुषों को उपदेश देना चाहते थे, परन्तु धीरे धीरे स्त्रियाँ भी संघ में सम्मिलित की गईं; मूलतः बौद्धमत भिक्षुओं के लिए था और सन्तमत साधकों के लिए । जिस प्रकार 'बौद्धमत' नाम से एक ही प्रकार की प्रणाली का बोध नहीं होता, उसी प्रकार 'सन्तमत' में कबीरपन्थी से लेकर राधास्वामी तक सब समा जाते हैं । गौतम का व्यक्तिगत प्रभाव इतना अधिक था कि उनके अनुयायी राजा-महाराजा तक हुए और विदेश में भी उनके मत का स्थायी प्रभाव पड़ सका । सन्तमत इस विशेषता से भिन्न था और उसमें सरलता का जितना आकर्षण है उतना ध्वंसजन्य विकर्षण भी है ।

गौतम तथा कबीर के सिद्धान्तों में भी आधारभूत समानता है । दोनों ने

गौतम के मन में संसार के प्रति वैराग्य उत्पन्न करने के लिए, उनके मन से मोह की जड़ को धीरे-धीरे हिला देने के लिए, उनके मार्ग में बूढ़, रोगी, मृत तथा प्रव्रजित को भेजा और किशोर-हृदय की कोमल वृत्तियाँ इन सबकी ओर उन्मुख हुईं। ये चार धनुष ही गौतम के दर्शन का आधार हैं। प्रथम तीन के सम्पर्क से उनको यह ज्ञान हुआ कि संसार दुःखमय है; जो सुखमय, अर्थात्क भगवा मतो-भिराम दिखलाई पड़ रहा है वह सम्पर्क के भगवा, धनुष की न्यूनता भगवा पञ्चान के कारण। अन्तिम धनुष से उनको यह प्रकाश मिला कि दुःख से छुट-कारा पाने का एकमात्र मार्ग संन्यास है। “दो ही वस्तुएँ, मिथुनो, मैं सिखाता हूँ—दुःख और दुःख से मुक्ति” (संयुक्त निकाय)। बूढ़-दर्शन के आधार ‘चार धर्म सरय’^१ हैं, और उनमें सर्वप्रथम धर्मसरय ‘दुःखसत्य’ है। जन्म भी दुःख है, वृद्धावस्था भी दुःख है, मरण भी दुःख है, शोक-परिदेवन-दोमनस्य-उपायास भी दुःख हैं; अग्रिय का योग दुःख है, अग्रिय का वियोग दुःख है; इच्छा की पूर्ति न होना दुःख है^२। समस्त सप्त-दर्शन दुःखवाद में इतना ही अटूट^३ विश्वास रखता है और कबीर के दुःख के रूप में ही हैं जो गौतम के थे। एक दोहे में वे कहते हैं—

कबिरा मैं तो तब डरौ, जो मुझही में होइ ।

भीषु, बुढ़ापा, आपदा, सब काहूँ पै सोइ ॥

दोहे के अन्तिम (चतुर्थ) अक्षर में दुःख की मुख्य सर्वव्यापकता अर्थात् ‘प्रथम धर्मसत्यत्व’ सिद्ध किया गया है और तृतीय अक्षर में उस धर्मसरय (=दुःख) के तीन रूप बताये हैं—मृष्ट (भीषु), जरा (बुढ़ापा) तथा रोगादि (आपदा)। गौतम का क्रम है जरा—मरण—शोक, परन्तु कबीर का क्रम है भीषु—बुढ़ापा—आपदा; कुमार सिद्धार्थ के तीन धनुष ही कबीर के दुःख-रूप हैं।

दुःखसत्य का विवेचन करने के उपरान्त बूढ़ ने ‘द्वितीय धर्मसत्य’ ‘दुःख-समुदय’ (=दुःखहेतु) की विवेचना की है। दुःख का समुदय स्पष्ट है, जो फिर-फिर जन्म का कारण है, जो सोम तथा राग से युक्त है, जो कहीं-कहीं मुक्त होती

१. दुःखं धर्मियसच्च । दुःखसमुदयं धर्मियसच्च । दुःखनिरोधं धर्मियसच्च ।
दुःखनिरोधगामिनी पटिपदा धर्मियसच्च । (संयुक्तनिकायो, सच्चसमुत्त,
द्वितीय कुल पुत्त मुत्त)

२. दुःखं धर्मियसच्च । जातिं पि दुःखा, जरापि दुःखा, धरणाग्निं दुःखं, शोक-
परिदेव-दोमनस्सुपायासापि दुःखा, अपिपेहि सम्पयोगो दुःखो, पिपेहि
पिप्पयोगो दुःखो, यम्पिच्छं न नमति तम्पि दुःख, संस्मितेन पञ्चूपादान-
स्सन्धापि दुःखा ।

३. मुनसो पसट्ट भेद यह, हँसि बोले भगवान् ।

दुःख के भीतर मुक्ति है, सुख में नरक निदान ॥

है; 'तृष्णा तीन प्रकार की है—काम-तृष्णा, भव-तृष्णा, विभव-तृष्णा । कबीरे भी विभवव्यापी दुःख का कारण तृष्णा (प्राप्तिरूपिणी तृष्णा) को ही माना है—

जो देखा सो बुलिया देखा, तन घर सुलिया कोई न देखा ।

जोगी बुलिया, जंगम बुलिया, तापस को दुःख दूना ।

प्राप्ति-तृष्णा सब घट व्यापे, कोई महल नहिं सूना ॥

'संसार में जो प्रियकर हैं, वहीं यह तृष्णा उत्पन्न होती है; मन के विषय प्रियकर हैं; इन्हीं में तृष्णा उत्पन्न होती है और घपना घर बनाती है।' व्यावहारिक दृष्टि से तृष्णा प्राप्तिरूपिणी ही है, जहाँ नैराश्य है, वहीं परम सुख है (नैराश्यं परमं सुखम्) । कामतृष्णा के कबीर ने दो रूप माने हैं—'कामिनी' तथा 'कनक' । ये व्यावहारिक भाषाएँ हैं, तृष्णा के दार्शनिक रूप नहीं । कनक तो कदाचित् एषणा के धर्मनैत भावेगा, तृष्णा का रूप बनकर नहीं । फिर भी अनेक संस्कृतियाँ कनक और कामिनी को मन का मुख्य प्रलोभन मानती हैं—'वैश्य एण्ड बीभन' तथा 'ज्वर और जोर' वद इसके प्रमाण हैं । कनक और कामिनी में से कामिनी का बन्धन दृढ़तर है, समस्त भक्ति-साहित्य यही बोधित कर रहा है । कबीर ने नारी को 'बड़ा विकार' माना है और उसकी छाया तथा धूलि से भी बचने का उपदेश दिया है—

जहाँ जराई कामिनी, तू जनि जाइ कबीर ।

उड़ि के धूलि जो लागसी, मैला होइ सरीर ॥

दुःख-निरोध तृतीय आर्यसत्य है । उसी तृष्णा से अयोध वैराग्य, उस तृष्णा का निरोध, त्याग, प्रतिगम, मुक्ति तथा अनासक्ति—दुःख-निरोध के विषय में यही आर्यसत्य है । मनुष्य तृष्णा के कारण दुःख भोगता है और तृष्णा का शय करके मनुष्य ही दुःख का नाश कर सकता है । तृष्णा के 'सम्पूर्ण निरोध' से उपादान निवृत्त हो जाता है, उपादान से भव निवृत्त होता है, भव से जन्म;

१. दुःखस समुद्रयं भरिषत्कथं । मोयं तण्हा पोनअविचा, मन्दिराय सहयता, तव तत्राभिनन्दिनी; सेअसीई कामतण्हा, जवतण्हा, विभवतण्हा ॥

२. माया मुई न मन मुधा, मरि-मरि गये सरीर ।

प्राप्ति-तृष्णा नां मुई, कहि गया दास कबीर ॥

३. एक कनक अब कामिनी, दुरगम पाटी दोष ।

४. मुक्तना कीजिए—न तं दर्हुं बग्ननमाहु पीरा ।

यथायथं दास्यं बन्धनञ्च ।

सास्तस्या भगिनुजलेमु,

पुलेमु दारेमु च या अयेवता ॥ अमरपद ॥

५. दुःखनिरोधं प्रतिपत्तुं । सो तस्मादेव तण्हाय अयेतविरामनिरोधो, जानो पटिनिस्सानी मुक्ति अनामयो ॥

जन्मनिरोध से जरा, मरण, शोक आदि सबका निरोध हो जाता है। कबीर ने अनेक स्थानों पर भाषा-तृष्णा के निरोध के लिए मन को धारने की बात कही है, उनके काव्य में 'अदोष विराग' का भी उपदेश है—

- (क) माया मुई न मन भुझा, भरि भरि पये सरीर ।
माता-तृप्ता नां मुई, कहि गया दास कबीर ॥
- (ख) माता-पिता, बंधु, सुत, तिरिया संग नहीं कोइ जाइ सका रे ।
जब लगि जीवे, हरि-गुन गा ते, जन-जोवन हे दिन दस का रे ।
धौरासी जो तरना चाहे, छोड़ कामिनी का चसका रे ।

चतुर्थ एव अन्तिम आर्यसत्य दुःख-निरोध-गामिनी प्रतिपदा' (=दुःख-निरोध की ओर ले जाने वाला मार्ग) है। यह जो कामोपयोग का हीन, धनार्थ धनर्थकर जीवन है और यह जो अपने शरीर को व्यर्थ बसेछ देने का दुःखमय, धनार्थ धनपंकर जीवन है, इन दोनों किनारों से बचकर मध्यम मार्ग प्राप्त होता है जो शमन के लिए, शोध के लिए, निर्वाण के लिए है। इसी को 'अष्टांगिक मार्ग' और इसी को 'मध्यमा प्रतिपदा' कहते हैं।

'मध्यमा प्रतिपदा' बौद्धमत की सबसे बड़ी उपलब्धि है। राजकुमार सङ्घार्थ जीवन का सब सुख भोग चुके थे और बिरह होकर तप द्वारा अपने शरीर को मुखा भी चुके थे। दोनों धर्मियों के उपरान्त उनको बोध हुआ कि दोनों तियाँ भ्रमेवनीय हैं, मध्यमा प्रतिपदा ही ज्ञान, शान्ति एवं निर्वाण का एकमात्र मार्ग है। मध्यम मार्ग अत्यन्त उदार एवं समुचित है; इसको समझीता मात्र न मझ लेना चाहिए। 'अति' से संयम आकर जो मार्ग निराला जाता है वह भी उलाहल से अति-गामी बन जाता है, इसीलिए 'अति सर्वत्र बर्जयेत्' का उपदेश दिया गया है। मनोविज्ञान तथा आचारशास्त्र दोनों ही दृष्टियों से 'अति' त्याग्य। पश्चिम के एक आचारशास्त्री ब्रैडले का मत है कि जो व्यक्ति धरने समाज नितान्त भिन्न एवं उच्च आचार का दावा करता है वह अनाचार की देहली र सड़ा है। 'अति मुन्दर बनाने के लोभ में प्रायः अस्तु को भीमत्स बना दिया जाता है।' और देखो धर्म वाप बनता जा रहा है। सन्तों ने सर्वत्र मध्यम मार्ग

दुःखनिरोध गामिनी पटिपदा अरियसत्त्वम् ।
सम्यक् दृष्टि, सम्यक् संकल्प, सम्यक् आणी, सम्यक् कर्मान्त, सम्यक् आजीविका, सम्यक् व्यायाम, सम्यक् स्मृति, सम्यक् समाधि ।
हे भिक्षुसत्त वे सत्ता पञ्चजिक्केन न सेविठ्ठ्ठा ।—एने जो भिक्षुसत्त वेने भन्ते अनुपगम्य मज्झिमा पटिपदा तथागतो न धम्मिहबुद्धा अणुभरणी आणुकरणी उपसमाय धम्मिञ्जाय सम्बोधानि निम्मानु संवत्तन्ति ॥
अतिरूपेण नै सोठा, अतिगर्बेण रावराः ।
अति दानेन बलिबद्धो, अति सर्वत्र बर्जयेत् ॥
अनर्थकर प्रसारः दूरावर्त्ती ।

का व्यावहारिक उपदेश दिया है। कबीर कहते हैं—

अति का भला न सोचना, अति का भला न भूष ॥

अति का भला न बरसना, अति की भली न भूर ॥

अष्टांगिक मार्ग 'मध्यमा प्रतिपदा' का स्वाभाविक रूप है। अष्टांगिक मार्ग के न जाने किने उपदेश सन्त-साहित्य में फँसे हुए हैं; क्योंकि भारतीय सदाचार-नीति का यह गुञ्जितार्थ एवं स्वयंगृहीत मार्ग है। सदाचार-संहिता जिन बातों का प्रचार कर रही थी उनको समझकर ग्रहण करने का संकेत अष्टांगिक मार्ग में है। कबीर की साखियाँ इसी कारण जनता में लोकप्रिय हो सकीं। सम्यक् दृष्टि तथा सम्यक् संकल्प का सम्बन्ध 'प्रज्ञा' से है। दुराचरण एवं उसके मूल कारण तथा सदाचरण एवं उसके मूल कारण की पहचान सम्यक् दृष्टि है; सम्यक् दृष्टि से सम्यक् संकल्प को आधार मिलता है। संसार में दुःख और सुख परिस्थिति पर भी निर्भर है तथा मोचना की दृष्टि पर भी; दुःख-भोग उतना कष्टकर नहीं जितना कि यह विचार कि मैं दुःख भोग रहा हूँ; इसीलिए सहानुभूति प्रदर्शित करने वाले प्रायः हमको अधिक दुःखी बनाकर चले जाते हैं। जो प्रज्ञावान् (सम्यक् दृष्टि एवं सम्यक् संकल्पयुक्त) नहीं है "वह जिन बातों को मन में स्थान नहीं देना चाहिए उन बातों को मन में स्थान देता है, और जिन बातों को मन में स्थान देना चाहिए उनको मन में स्थान नहीं देता।" (बुद्ध-वचन—संग्रहकर्ता महास्वविरजानातिलोक)। संसार में ऐसे अनेक व्यक्ति हैं जो सदा रोते ही रहते हैं अपने दुर्भाग्य पर, अपनी परिस्थितियों पर; ऐसे लोग रोते ही रहेंगे; जो सम्यक् दृष्टियुक्त जानी है वह अपने भाग्य एवं परिस्थितियों का विवेचन करता है, समझता है और फिर समझकर भोगता है—वह दुःख नहीं भोगता, वह परिस्थितियों को भोगता है (जो दुःख-मुक्त रहित है)।—

देह धरे का बन्ध है, सब काहूँ पै होय,

जानी भुगतै ज्ञान करि, मूरख भुगतै रोय ॥

सम्यक् वाणी, सम्यक् कर्मान्त तथा सम्यक् आजीविका का सम्बन्ध सील से है। प्रज्ञा की परीक्षा सील से ही होती है; प्रज्ञा और सील की दूरी जीवन की व्यवस्था का परिहास है। यदि सम्यक् दृष्टि एवं सम्यक् संकल्प प्राप्त है तो उनकी अभिव्यक्ति सम्यक् वाणी, सम्यक् कर्मान्त एवं सम्यक् आजीविका में होनी ही चाहिए। कबीर ने 'कयनी' और 'करनी' के भेद की कटु आलोचना की है; दूसरे को उपदेश करना सुगम है, स्वयं आचरण करना कठिन; जब उपदेश को त्याग कर आचरण किया जाता है, तभी समाज में सुख-वर्षा होती है—

१. "तु मेक भवरसैत्वज हैपी अँल दँट इज नैसेसरी इज तु मेक भवरसैत्वज ए ग्यु हाटँ एण्ड सी विद ग्यु आईज ।"

—(एस० राधाकृष्णन—'गीतम, द बुड') .

कथनी भीठी लांछ सी, करनी बिष की सोय ।

कथनी तजि करनी कर, बिष तें भ्रमृत होय ॥

सम्यक् वाणी का उपदेश सभी भक्तों ने दिया है; सन्त-समाज इसका प्राग्रह करता है। कबीर में सम्यक् वाणी के अनेक एवं सुन्दर उदाहरण पाए जाते हैं—

(क) शब्द सम्हारे बोलिये, शब्द के हाथ न पाँच ।

एक शब्द ओषधि करे, एक शब्द करे घाव ॥

(ख) ऐसी बानी बोलिये, मन का आषा खोय ।

झोरन को सोतस कर, आबुहु सोतस होय ॥

सम्यक् कर्मागत (कर्म) की चर्चा 'कथनी' और 'करनी' की एककृतता के प्रसंग में आ गई है। सदागत ने 'कर्मान्त' के अन्तर्गत ग्रहित, अस्तेय तथा इन्द्रिय-निग्रह पर बल दिया है। कबीर की साखियाँ इनके उपदेशों से भरी पड़ी हैं। एक दोहे में वह सम्यक् कर्म के लिए श्याम्य कुकर्मों को गिना देते हैं—

कुशा, धोरी, मुलबिरी, व्याज, घूस, पर-नार ।

जो चाहै दोषार को, एसी वस्तु निवार ॥

इस साखी में सम्यक् आजीविका के भी ध्येय द्योतित हैं। विशेष रूप से 'व्याज' खाने के निषेध पर ध्यान देना चाहिए। गौतम ने मिथ्या-आजीविका के वर्जन पर बल दिया है और पाँच व्यापारों का निषेध किया है—'शास्त्रों का व्यापार, पशुओं का व्यापार, मांस का व्यापार, मद्य का व्यापार तथा विष का व्यापार।' कबीर अपरिग्रह को आर्थिक जीवन का सार घोषित करते हैं—

सई इतना धीमिए, जा मैं कटुम समझ ।

मैं भी भूखा ना रहूँ, साधु न भूखा जाइ ॥

अष्टांगिक मार्ग के अन्तिम तीसरे अंग हैं—सम्यक् व्यायाम, सम्यक् स्मृति तथा सम्यक् समाधि। सम्यक् प्रयत्न को सम्यक् व्यायाम कहते हैं। धकुशल भाव का वर्जन, धकुशल भाव का त्याग, कुशल भाव का समावेश तथा कुशल भाव का रक्षण। ये चार रूप सम्यक् व्यायाम (=प्रयत्न) के हैं। सदाचार की साखियों में इन चारों रूपों के उदाहरण मिल जाते हैं। सम्यक् स्मृति के धार स्मृति-उपस्थान हैं जो साधु को कामानुषयी, वेदनानुषयी, चिंतानुषयी तथा धर्मानुषयी बनाते हैं। कामानुषयी (धर्मात् "पैर के तलवे से ऊपर, केश मस्तक के नीचे, स्वजा से धिरे हुए, इस कामा को माना प्रकार की गन्दगी से पूर्ण" देखने का अभ्यास) धर्म की सामग्री कबीर में पर्याप्त है—

हाड़ अले ज्यों लच्छड़ी, केस जरे ज्यों घात ।

सब तन जलता देख करि, भया कबीर उदास ॥

सम्यक् समाधि के भी उदाहरण कबीर के काव्य में पाए जाते हैं, यथा तृतीय ध्यान 'उपेक्षावान् स्मृतिवान् होकर सुखपूर्वक विहार की निम्नलिखित प्रसिद्ध साखी—

में भमरा तोहि बरजिया, बन-बन वास न लेइ ।

भटकेगा काहु बेसि से, तड़पि तड़पि निय बेइ ॥

सभी साधनाओं का सङ्घ 'निर्वाण' है । "जिस प्रकार भिक्षुओं, तेल के रहने से, बत्ती के रहने से, दीपक जलता है, धीरे तेल तथा बत्ती के समाप्त हो जाने तथा दूसरी (तेल-बत्ती) के न रहने से दीपक बुझ जाता है, उसी प्रकार भिक्षुओं, शरीर छूटने पर मरने के पश्चात्, जीवन के परे, घनासक्त रहकर धनुष की गई ये वेदनाएँ यहीं ठण्डी पड़ जाती हैं" (बुद्ध-वचन) । कबीर ने इसी प्रकार के दृष्टान्त का उपयोग मोक्ष-अतिपादन के लिए किया है—

(क) दीपक बीया तेल भरि जाती कई भण्ड ।

पूरा बीया बिसाहुना, बहुरि न भावों हट ॥

(ख) भूल ऊठी, भोली जली, खपरा कूटिम कूटि ।

जोगी था सो रमि गया, भासन रही बिभूति ॥

"प्राप कहते हैं—'मनुष्य दुःख भोगता है, मनुष्य मुक्त होता है'—तो यह दुःख भोगने वाला, दुःख से मुक्त होनेवाला कौन है ? बुद्ध कहते हैं—'तुम्हारा यह प्रश्न ही गलत है (न कस्तोऽयं पञ्चो), प्रश्न यों होना चाहिए कि 'क्या होने से दुःख होता है ?' और इसका उत्तर है यह कि 'तृष्णा होने से दुःख होता है।' यदि फिर प्रश्न किया जाय कि तृष्णा किसे होती है तो बुद्ध का वही उत्तर है कि तुम्हारा यह प्रश्न ही गलत है कि तृष्णा किसे होती है, प्रश्न यों होना चाहिए कि क्या होने से तृष्णा होती है और उत्तर यह होगा कि वेदना (संवेदन) होने से तृष्णा होती है । बुद्ध ने भ्रम्याकृत (झकझि) बातों में समय नष्ट नहीं किया । जैसे किसी को विष-बाण लगे और यह कहे कि मैं इस बाण को तब तक नहीं निकलवाऊँगा जब तक मुझे यह पता न लगे कि यह बाण किसने लगाया है, वह किस बणं तथा घातु का है, किस रूप और गुण से युक्त है ? धारमा और ब्रह्म के विषय में भी लोग सम्झी-झूठी बातें करते हैं और ऐसा करने से वे भ्रम में जाते हैं कि संसार में दुःख है और दुःख से मुक्तकारा भी है । त्रिन प्रश्नों का कभी कोई उत्तर नहीं मिल सका उन्हीं में उनमें रहना बुद्ध का मार्ग नहीं है ।

कबीर आदि सत्य मूलतः भक्त थे, इनके लिए ज्ञान, भक्ति वा सहायक वा प्रतिपत्ति नहीं । इन्होंने ईश्वर का वर्णन किया है और उनके प्रति अपने व्यक्तित्व को समर्पित किया है । बौद्ध और सन्त दोनों के लिए पुःस प्रथम मार्ग मध्य है, परन्तु बौद्ध अन 'दुःख से मुक्ति' जितनी अनिवर्जनीय शक्ति की सहायता से प्राप्त नहीं करना चाहते । जब कबीर के मन में एक दरार पड़ गई और वे मूर्ती की

१. मेरे मन में पड़ि गई, ऐसी एक दरार ।

कूटा पटिक पयोगु क्यों, मिला न मूर्ती बार ॥

२. परबन-बरबन मैं चिरा, मयन मैंवावे रोइ ।

छो मूर्ती पाई नहीं, बाँ ली जीवन होइ ॥

खोज में निरन्तर रहे छो सद्गुरु की^१ सहायता से उनकी अनूप तरंग^२ मिल गया; वे पतिव्रता के समान निश्छेष समर्पण कर निर्मल बन गये; यही जीवन का सद्य है। गौतम की उपलब्धि 'बोध' है, समर्पण नहीं। "भिन्नुभो, यह साधने वृत्तों को छाया है। यह एकान्त घर है। भिन्नुभो, ध्यान लगाओ, प्रमाद मत करो। देखो, पीछे मत पछताना।" यही बुद्ध की अनुशासना है। वे विचार-पूर्वक मन की शुद्धि एवं संयम पर बल देते हैं, निष्क्रिय समर्पण पर नहीं। उनके धर्म में चिन्तन एक विचार पर विशेष बल दिया गया है। बुद्ध का मार्ग बुद्धिवादी है, विश्वासी-मान नहीं। दुःख से मुक्त होने का वह मनोवैज्ञानिक प्रयास है, घसीर सगुण्य मान नहीं। धर्म का सार 'यम्मपद' की एक नाया ॥ संचित कर दिया गया है—

सम्यपापसं अकरणं ।
दुस्सलसं उपसम्पदा ॥
सचित्तं परिमोदपनं ।
एतं बुद्धानुसासनं ॥

(अपुन कर्मों का न करना, पुन कर्मों का करना, और चित्त को संयम से रखना—यही बुद्धों की शिक्षा है।)

१. सद्गुरु दास बतगहमा, लेले ।

२. चित्त गया तरंग अनूप ॥

कुलंभ जन्म सहस्र सुखावन, कुलंभ प्रेम-तरंग ।

ना जानिये बहुरि कब हूँ है, स्याम तिहारो संग ॥

भाभीरसंस्कृति के लोकरत्न 'कान्हू' और 'राही' जब एकत्र मिल जाति को मिल गये तो धार्यजाति ने उनके 'कान्हू' और अपने 'कृष्ण' में एकता खोजकर दोनों का एकीकरण कर लिया, परन्तु इनके इतिहास में 'राही' जैसी कोई मारी थी ही नहीं, यतः 'राही' तथा 'राधा' के एकीकरण के लिए धार्य जाति की उस समय तक प्रतीक्षा करनी थी जब तक कि भक्ति-सुधानि की सबसे उज्ज्वल मणि के रूप में राधा स्वयं ही बीचिविक्षोभविह्वला के समान स्वयं के कछारो में न आ पड़ी। भाभीर कान्हू अपनी जाति के बीच गार्व्य पराक जीवन निर्वाह करते थे और वे सबसे पंचल तथा नटलट, राही से उसी समय उनका मन मिल गया, परन्तु कुछ समय पीछे उनके जीवन में एक परिवर्तन आया जिसने उनकी राजा बना दिया, फिर उनका अपनी जाति से मानो नात टूट गया; राही ने यह सब कुछ अपनी धार्मिकों से देखा और अपने मन से सहा उसको विश्वास था कि प्रेम का परिणाम यसा होता है—कान्हू भवश्य उसको अपने साथ ले जावेंगे, परन्तु यह भाजीवन प्रतीक्षा ही करती रही और मरणो-परान्त भी उसी विश्वास के साथ अपने प्रिय का पथ देखती रही है। आज भी जब एक व्यक्ति, युवक या युवती, दूसरे के साथ विश्वासघात करता हुआ उसका हृदय तोड़कर उसको तड़पता हुआ छोड़ जाता है, तो मुझको ऐसा लगता है मानो 'राही' की भ्रमर आत्मा भवतरित होकर इस भाग्यवान् अधागे को साहस बंधा रही हो—“सावधान, प्रणय-पथ का सम्बल है विश्वास, वासना का जो उद्वेग मन में उठ रहा है उसको सारे धधुजल से थोकर ही तुम अपने हृदय को प्रेम-मृत का उपयुक्त पात्र बना सकते हो; देखो निगवातों की ताप से भी इसकी शीतलता में व्याधात न पड़े, हमारा धार्मिक तुम्हारे सामने है, तुम जैसे धार्मिक प्रणयवञ्चितों के पथ-निर्देश के लिए ही भगवान् ने मुझे भेजा था और उसी

घूमते रहना पसन्द किया है।”

काव्य में राधा को स्थायी रूप से जयदेव ही लाये थे, उनकी राधा ‘कोकिल-कूजित-कुञ्ज-कुटीर’ में ‘पीन-पयोधर-भार-मरेण’ ‘नीलकण्ठ-पीत-वसन वनमाली’ का सराग परिरम्भण करने की ‘विलासकला’ में, भुग्धा होने पर भी, दश है। ‘प्रघर-सुधा-मानेन’ सम्मोहित करने वाली उस ‘नितम्बनी’ का ‘मुदृतविपाक’ ‘रति-विपरीत’ में तडित के समान घुघारि के उर पर मुसोभित होना ही है। विद्यापतिमें भी राधा का यही रूप है, ‘नवमुवती’ ‘केलिकलावती’, वह कुल-कामिनी थी परन्तु कान्हू के ‘मधु-सम वचन’ से, कुभ्रकर वह कुलटा बन गई और प्रेम के भन्द परिणाम पर जीवन भर पछिताती रही—‘कुल-गुन-गौरव’ तथा ‘सति-जल-अपजल’ को ‘मदनमहोदधि’ के वेग में तिनके के समान बहा देने से और क्या मिल सकता था ? विद्यापति में जयदेव के समान विलास तो है ही, प्रेमाभिषेक काम की असफलता तथा तज्जन्य पश्चात्ताप की भी कमी नहीं; राधा भुग्धा से लेकर प्रीटा तक के रूप में मिलती है; उसने जो कुछ किया वह बूती के बहकाने से ही; वह मानो बदनाम हो गई है इसलिए न संसार को मुक्त दिखला सकती है और न अपने बचे हुए जीवन को एकान्त में बिता सकती है। विद्यापति के समकालीन चण्डीदास ने जिस अनन्य प्रीत रस के गीत गाये थे उसमें ‘कामगन्ध’ ‘नाहि’, ‘कुल शील जाति मान’ सब कुछ उसी ‘भामार घाण’, ‘बन्धु’ की समर्पित कर देने पर किस कलक का डर, किस भन्दे बुरे का विवेक—

कसकी ननिधा डाके सब लोके,

ताहाते नाहिक सुख ।

तोमार लामिया कसकेर हार,

गलाय परिते सुख ।

...

...

...

सती भा असती तोमाते विरित,

भात भग्न नाहि जानि ।

रहे चण्डीदास पाप पुण्य मन,

तोमार घरन लानि ।

चण्डीदास का व्यक्तिगत जीवन राधा के जीवन में मली-भाति भलकता है; यहाँ मिलन की घड़ियाँ तो बहुत थोड़ी हैं—मिलन तो मानो दृषा ही नहीं; और यदि मिलन के कुछ क्षण जीवन में घाये तो वे घाशंका से लाली नहीं ये, विच्छेद के डर से मिलन में भी दोनों रोते ही रहे; और एकत्र रहकर भी प्रिया ने प्रिय के अरीर का स्पर्श तक नहीं किया। चण्डीदास का प्रेम ‘किछु-किछु सुधा, विषगुण घाधा’ है, वस्तुतः प्रेम में सुख नहीं मिलता फिर भी दुःख के डर

१. दुहूँ कोरे, दुहूँ कदि विच्छेद भाविया ।

२. एकत्र पाकिव, नाहि परखिव, भाविनी आवेर देहा ।

ते प्रेम का त्याग उचित नहीं; प्रीति की कमीठी उतारना ही है—दिगने का जितनी उतारना अधिक है उसकी प्रीति भी उतानी ही लीज होंगी है। मुझ के प्रेम करनेवाली को चाहीशाय मे सावधान कर दिया है :—

कहे चाहीशाय, मुन बिनोइनी, मुन मुन बुझि भाइ ।

मुनेर साविष्या मे करे गिरीति, मुन जाइ तार छाइ ॥

इस भाँति 'मोहपे निराशा' तथा रिनाम की प्रतिभूति राधा यहाँ प्राक हृदयस्थ उदात्ता की प्रतिमयी प्रतिमा बन गई, जिनसे धारणा मुझ वेदना में समस्त कपूर तथा वासना को सम्मत्तान कर निचा; अब वह परमार्थ में भी धारण का लक्षणी थी ।

गूर की राधा बचनन से ही हमारे सामने घाने लगनी है । कृष्ण कुछ भी हो गये थे, मासम जोरी करने लगे थे, गाय बराने जाया करते थे, ब्रज में उनका प्रमिष्टि हों गई थी, ब्रज मुखिया मुन्दरता के इस मागर को देखकर अनेक का धनना "मुष्टि विवेक" लो चुकी थी । सभी राधा एक सामान्य गोपी है, उनका कृष्ण से कोई विशेष परिचय नहीं । परन्तु एक दिन ब्रज की बान-मंडनी के साथ खेलते हुए कृष्ण राधा को धीरे देसते हुए चले गये । वह वल राधा के जीवन में एक नया रंग ले आया, जहाँ भी वह जाती है उसे वषाम की वह 'मुहु मुर्ति' दिखाई पड़ जाती है—न जाने वषाम जान-बूझ कर उसकी धालों के सामने बार-बार आते हैं, या संयोग अपने गर्म में कुछ विशेष रहस्य छिराते हुये हैं । राधा के मन में उल्लास था, ईश्वर ने उसकी गोरा रंग धीरे विशाल नेत्र दिये थे, उसकी माता उसके माथे पर रोसी का सास टीका लगा देती और पीठ पर लटकने वाली झालरदार चोटी में फूल गुँथ देनी थी । गोरे रंग पर आसमानी साड़ी में बादलों के बीच बिजली के समान राधा की छवि एक दिन कृष्ण की धालों में बका-बोप पैदा कर गई; दोनों के नेत्र एक लण के लिए मिले, फिर नीचे हो गये, धीरे फिर-फिर मिलने के लिए फुटकने लगे । अबसर पाकर कृष्ण ने पूछा— "मुन्दरी, तुम कौन हो ? तुम्हारा घर कहाँ है ? ब्रज में कभी तुमसे मिलना नहीं हुआ है ।" राधा में यौवन छिपकर झूक रहा था, उसने विभ्रम से विचित्र मुद्रा बनाकर उत्तर दिया— "हमें क्या पड़ी है तुम्हारे ब्रज आने की, हमारा ही इतना मध्य मवन धीरे विशाल प्रदेस है (तुम किसी दिन आकर देखो तो तुम्हारी भी धालें झुल जायें)..... हम तो वहीं सुन लिया करते हैं कि मन्द के पुत्र घर-

१. प्रेमे दुःख भावे बलिषा प्रेम त्याग करिहार नहे । (रवीन्द्रनाथ ठाकुर)

२. जार जत ज्वाला तार ततह पिरौति ।

३. ब्रज-सरिकन सँग खेलत खेलत, हाथ लिए चकडोरि ।

सूरस्याम वितवत गए मो तन, तन मन लियो भँजोरि । (१२८८)

४. मोचक ही देखी तहँ राधा, नैन विशाल मान लिए रोरी ।

नील बसन करिया कटि पहिरे, बेनी पीठि रुसति ककभोरी । (१२९०)

घर से माखन और दधि चुरा-चुरा कर खाते रहते हैं।" कोई हमारे विषय में सब कुछ जानता है और बहुत दिनों से जानना चाहा करता है—इससे बढ़कर मन की भुलावे में डालने वाली कोई दूसरी बात नहीं, राधा और कृष्ण दोनों ही इसके शिकार हुए, प्रथम मिलन में ही दोनों ने धुप-चाप 'संग मिलि जोरी' की कल्पना की—क्या ही प्रच्छा ही अगर हम साथ-साथ खेता करें। नेत्रों के मिलने पर मत मिल गया, और जनको ऐसा लगा मानो वे तो जन्म-जन्मान्तर से एक दूसरे के परिचित हैं। यह 'प्रथम-स्नेह' या कृष्ण ने चलते-चलते राधा से कहा—
 "कभी हमारे यहाँ खेलने आओ न, मैं ब्रज ग्राम में रहता हूँ, नन्द के घर, द्वार पर आकर पुकार लेना, मेरा नाम 'कान्हू' है,.....तुम बड़ी भोली-भासी लगती हो, इसलिए मत तुम्हारा साथ करना चाहता है।"

राधा के मन में खलबली मचने लगी, ऐसा लगता था मानो एक बार हाथ में आकर कुछ छिन गया हो। वह अपने घर को चलने लगी तो मार्ग में सखी से बोली—
 "बड़े धाये घर वाले, किसी को क्या घरज पड़ी है जो हमके घर आया।" प्रेम का प्रारम्भ उस समय समयाना चाहिए जब मन के प्रवृत्त उत्साह को छिपाने का व्यर्थ प्रयत्न करते हुए अन्तरंग सखी से भी भूठ बोला जाता है कुछ कहीं की, यह भी कोई बताने की बात है हमारे परस्पर के व्यवहार से भी इतना अनुमान नहीं लगा सकती कि हम एक दूसरे को प्रेम करते हैं। दिन बीते और 'नये प्रेम रस पागे' राधा और श्याम अपने अनुराग में डूबकर हर लीसरे दिन विचरण करते हुए दिखाई पड़ने लगे। इस बीच राधा यशोदा ॥ घर भी आई, श्याम ने माता से उसका परिचय कराया; नन्दरानी की राधा बड़ी प्रणयी लगी, वह अपने हाथ से 'राधा कुँवरि' की सजाती है और श्याम-राधा की इस तोड़ी को मन में मोद भरकर देर तक देखती रहती है। प्रीति की यह कथा छिपी। रह सकी, श्याम और राधा बहुत से बहाने बनाकर मिलने लगे तो सखियों ॥ न में यह बात खटकी, वे राधा के इन हँसों पर खाने देने लगीं—घरने पर वे भैसे बैठा भी नहीं जाता और अगर बाहर आना है तो क्या बिना बने-ठने ही जा सकती; सभी बातें बचपन कहकर टाली भी तो नहीं जा सकती, लोग

• खेलन बबहु हमारे आबहु, नन्द-सदन, ब्रज गाउँ ।

द्वारे माइ टेरि मोहि सीजो, कान्हू हमारी नाउँ । (१२६२)

सूयो निपट देखियत तुमको, तावै करियत साथ । (१२६२)

संग सखी तो बहुत खली यह, को बँहै इनकें घर । (१२६४)

अन्तर बन-बिहार दोउ मोहल, बाधु-बाधु अनुरागे । (१२०४)

मँगा रीतू इनको भीछति, बारम्बार बताई (हो) । (१२८८)

राधा ये बग है री तेरे । १२३६ ।

के बँटी रहि भवन आपनै, काहे को बनि धारै । (१२४६)

तरिवाई लबही सो मोची, पारि करण कै पवि । (१२८८)

सन्देह की दृष्टि से देखते हैं और झगुली उठाने लगते हैं । इस प्रकार चलते-चला समय बीतता गया; राधा अपना सर्वस्व समर्पित कर बैठी, न उसके माता-पिता को इसमें कोई आपत्ति थी और न मन्द-यशोदा को । मरद की रात्रि घाई, बृद्ध वन में रास लीला प्रारंभ हो गई, राधा का यहाँ भी मुख्य भाग था—“घर दूरा गोपियाँ भी कृष्ण को चाहती हैं तो चाहा करे, रास में मुख्य भाग तो वे मुझी देते हैं और सारे ब्रज में यह बात फैली हुई है कि कृष्ण राधा के वश में हैं,” इस बड़कर और सोमाग्य क्या चाहिए ? सूर का कीमत् हृदय यह मानने को तैयार नहीं कि राधा-कृष्ण का विवाह नहीं हुआ—विवाह और क्या होता है, कुंज मंडप में फ्रीड़ा करते हुए घूमना ही तो? मोहरी हैं और प्रीति की घन्घि ही तो विवाह का चम्यन है, इस प्रकार ‘एक प्राण हूँ देह’ होकर रास करना साक्षात् विवाह ही तो है । कभी-कभी लठना-मानना चलता था, परन्तु प्रत्येक भिन्न नया और दूना उरसाह था जाता था; ‘घननिन भक्ति’ राधा और कृष्ण ने कीड़ा करके ब्रजलोक को सुख दिया और सबकी मनोकामना को पूरा किया ।

यहीं राधा से एक बड़ी भूल हो गई; ऐसी भूल जिसका पश्चात्ताप हो नहीं सकता । कृष्ण कहते थे कि राधा उनकी है और संसार कहता था कि कृष्ण राधा के हैं । राधा ने इसका यह भ्रम समझा कि कृष्ण मानते हैं कि वे राधा के हैं—घर उनके मन में तनिक भी द्विविधा होती तो स्पष्ट कह देते—‘राधा, संसार हमारे तुम्हारे सम्बन्ध को गलत समझ रहा है, हमको बलवत रहना चाहिए क्योंकि शायद हम लोग जीवन भर के लिए एक न हो सकें ।’ एक बार जब एक सखी ने कृष्ण के व्यवहार को सन्देह की दृष्टि से देखकर कहा कि यह प्रेम दोनों पक्षों में समान नहीं है तो राधा को उस सखी पर ‘रिस’ था गई—मूर्खी, यदि बोसना नहीं जानती तो चुप रह, वे भुरे हों या भसे हों, है तो अपने ही, अगर हम भले हैं तो सब भले हैं, नया तू यह समझती है कि कृष्ण मुझको कभी इस जीवन में भूल भी सकते हैं; देख श्याम मेरी और देखकर ही एक विविध प्रकार

१. सुनहु सूर-रस रास नायिका, सुन्दरि राधा रानी । (१५५४)
२. श्री रायिका सकल गुन पुरन, जाके स्याम प्राचीन । (१३७८)
स्याम काम-तनु-भातुरसाई, ऐसे स्यामा-वस्य भए री (१६१६)
३. सब देन भाँवरि कुञ्ज-मंडप, प्रीति घन्घि हिये परी । (१५६०)
४. जाकी स्यास बरनत रास ।
है गन्धर्व विवाह भित्त से, मुनो विविध विवात । (१५८६)
५. सबनी स्याम सदाई ऐमे ।
एक भग की प्रीति हमारी, वे बीते के तैते (१८६३)
६. स्यामहि दीप देहु जनि माई
वे ओ भये भुरे ती भाने..... (१६३१)
७. पातु भलाई सब भजेरी । (१६७३)
८. तू जाननि हरि भूति भए मोहि । (१६७४)

से मुसकराया करते हैं।^१ सचमुच श्याम उस समय राधा के हो चुके थे, वैदिक विधि से विवाह तो नहीं हुआ था परन्तु इस सामान्य रीति के प्रतिरिक्त और कभी भी क्या रह गई थी; राधा का कृष्ण पर अनन्य अधिकार इसी से स्पष्ट हो जाता है कि राधा जब मान करती है तो कृष्ण उसको हर प्रकार से मनाते हैं, सिर चढ़ाकर घुमाने तक वे उनको हितकिचाहट नहीं। मोहन पर उसका कुछ ऐसा जादू हो गया था कि वे राधा के इशारे पर ही नाचते थे—घरना काम छोड़कर उसके साथ चले जाते थे। जब बात यहाँ तक बढ़ गई तो एक दिन राधा ने कहा—यह भी कोई बात है भला, धाव जरा भी ध्यान नहीं रखते, मुझे बड़ी लज्जा घाती है,^२ धाव यह भी नहीं जानते कि सब बातें सबके सामने कहने और करने की नहीं होती।^३ यह श्याम की परीक्षा थी—देखें वे क्या उत्तर देते हैं? श्याम ने स्वयं तो कुछ न कहा परन्तु सखामुख से कहलवाया कि संसार हँसता है तो हँसने दो उसकी क्या परवाह करनी? अन्तःप्रेरणा^४ से जो प्रेम बढ़ा है उसका भरसक निर्वाह भी मैं करूँगी, राधा निश्चिन्त थी, उसमें अभिमान^५ था गया, अब वह अपने को कृष्ण की 'विशिष्ट' सहचरी समझने लगी, और सारी सखिपाँव भी उसकी प्रतिकूल बन गई। वह राधा के जीवन का 'परम सौभाग्य' था कि कृष्ण की अन्वया प्रेयसी बनकर वह सबकी भाँखों में लटकने लगी—सब की ईर्ष्यालु दृष्टि राधा के इस सौभाग्य में विघ्न देखने की कामना कर रही थी।

राधा-कृष्ण की इन नीलाशों का सूर ने जो वर्णन किया है उसमें न अपदेव के समान बिलास है, न विद्यापति के समान केलि और न चण्डीदास के समान भावी विषदेव के भय से मिलन में भी दुःख। सूर की राधा में विश्वास तथा उल्लास है, जिनका आधार व्यक्तिगत अनुभव भी है तथा समाज की चर्चा

१. श्याम कधु भी तन ही मुसुकात । (१६११)

२. मोहन की मोहिनी लगई, संगहि गले डगरिके । (२०५५)

३. स्वामिहि बोलि लियो दिग प्यारी ।

ऐसी बात प्रगट कहुँ कहियत, सखिनि पाँऊ कत साजनि घारी ।

इक ऐसेहि उपहास करत सब, तापर तुम यह बात पसारी ।

जाति-पाति के लोग हँसहिगै, प्रगट जानिहै स्वाम मतारी । (२१७५)

४. सूर श्याम-श्यामा तुम एकै, कह हँसिहै ससार । (२१७६)

५. अब तो स्वामिहि सौ रति बाढ़ी, बिधना रख्यो संजोग । (२२८१)

६. राधा हरि के भव गहीलो ।

मद-मंद गति मत्त मतंग ज्यो, भंग-भंग सुख-मुञ्ज गरीली । (२३६०)

७. तो सो को बहुभाणि राधा, यह नीक करि जायो । (२५१६)

८. तुम जानति राधा है छोटी ।

चतुराई भंग-भंग गरी है पुरन ज्ञान न बुद्धि की मोटी ।

मन्दिर की दृष्टि से देखते हैं और धनुनी उड़ाने लगते हैं। इस प्रकार बचने-बचने समय बीता गया; राधा धरना गर्वित लमड़ा कर बैठी, न उनके माना-नि को इनमें कोई आसक्ति थी और न मन्द-मनोश को। मन्द की रात्रि आई, बृन्द वन में राग सीसा प्रारंभ हो गई, राधा का यहाँ भी मुकुर भाग था—“घर दूर मोरिया! भी कृष्ण को चाहती है तो जाहा करे, रास में मुकुर भाग तो वे मुझी से देते हैं और मारे वन में यह वान फँसी हुई है कि कृष्ण राधा के वन में है,” इस बड़कर और मोमाय बग चाहिए? मूर का कोमल हृदय यह मानने को तैयार नहीं कि राधा-कृष्ण का विवाह नहीं हुआ—विवाह और क्या होता है, कुंज मंदिर में जोड़ा करने हुए घूमना ही तो? माँवरी है और प्रीति की शक्ति ही तो विवाह का अंग है, इस प्रकार ‘एक प्राण है देह’ होकर रास करता सासा विवाह ही तो है। कभी-कभी कटना-मानना कमता था, परन्तु प्रत्येक मिलन में नया और नूना उरसाह धा जाता था; ‘मनगिन भाँति’ राधा और कृष्ण ने कीड़ा करके ब्रजलोक को सुन दिया और सबकी मनोकामना को पूरा किया।

यही राधा से एक बड़ी भूल हो गई; ऐसी भूल जिसका परचाताप हो नहीं सकता। कृष्ण कहते थे कि राधा उनकी है और संसार कहता था कि कृष्ण राधा के हैं। राधा ने इसका यह भय समझा कि कृष्ण मानते हैं कि वे राधा के हैं—घर उनके मन में तनिक भी द्विविधा होती तो स्पष्ट कह देते—‘राधा, संसार हमारे तुम्हारे सम्बन्ध को गमत समझा रहा है, हमको असंग रहना चाहिए क्योंकि शायद हम लोग जीवन भर के लिए एक न हो सकें।’ एक बार जब एक सखी ने कृष्ण के व्यवहार को सन्देह की दृष्टि से देखकर कहा कि यह प्रेम दोनों पक्षों में समान नहीं है तो राधा को उस सखी पर ‘रिस’ धा गई—‘सूझा, यदि कोसना नहीं जानती तो चुप रह, वे बुढ़े हों या भले हों, हैं तो मरने ही’, घर हम भले हैं तो सब भले हैं’, नया तू यह समझती है कि कृष्ण मुझको कभी इस जीवन में भूल नहीं सकते हैं; देख क्या मेरी ओर देखकर ही एक विचित्र प्रकार

१. सुनहु मूर-रस रास नायिका, सुन्दरि राधा रागी। (१६५४)
२. श्री राधिका सकल गुण पूरन, जाके स्याम प्राचीन। (१३७८)
स्याम काम-तनु-भातुरताई, ऐसे स्यामा-वस्य भए री (१६१६)
३. सब देत माँवरि कुंज-मंडप, प्रीति शक्ति हिये परी। (१६६०)
४. जाको व्यास बरनत रास।
है मन्धवं विवाह चित्त दै, सुनो विविध विसास। (१६८६)
५. सजनी स्याम सदाई ऐसे।
एक भंग २८८ । १०, वे जैसे के तैसे (१८६३)

—११)

(१६७५)

से मुसकराया करते हैं।^१ सचमुच श्याम उस समय राधा के हो चुके थे, वैदिक विधि से विवाह तो नहीं हुआ था परन्तु इस सामान्य रीति के प्रतिरिक्त भीरू भी क्या रह गई थी; राधा का कृष्ण पर अनन्य अधिकार इसी से स्पष्ट हो जाता है कि राधा जब मान करती है तो कृष्ण उसको हर प्रकार से मनाते हैं, सिर बढ़ाकर धुमाने तक मे उनको हिकिकिचाहट नहीं। मोहन पर उसका कुछ ऐसा जादू हो गया था कि वे राधा के इशारे पर ही नाचते थे—अपना काम छोड़कर उसके साथ बने जाते थे। जब बात यहाँ तक बढ़ गई तो एक दिन राधा ने कहा—यह भी कोई बात है मजा, आप जरा भी ध्यान नहीं रखते, मुझे बड़ी लज्जा भाली है,^२ ध्याप यह भी नहीं जानते कि सब बातें सबके सामने कहने और करने की नहीं होतीं।^३ यह श्याम की परीक्षा थी—देखें वे क्या उत्तर देते हैं? श्याम ने स्वयं तो कुछ न कहा परन्तु सखाभुष से कहलवाया कि संसार हँसता है तो हँसने दो उसकी क्या परवाह करनी? घन्तःप्रेरणा^४ से जो प्रेम बढ़ा है उसका मरसक निवाह भी मैं करूँगी, राधा निश्चिन्त थी, उसमें अस्मि-मान^५ आ गया, अब वह अपने को कृष्ण की 'विशिष्ट' सहचरी समझने लगी, और सारी सखियाँ मन ही मन उसकी प्रतिकूल बन गईं। वह राधा के जीवन का 'परम सौभाग्य' था कि कृष्ण की धन्यता प्रियसी बनकर वह सबकी भाँखों में खटकने लगी—सब की ईर्ष्यानुदृष्टि^६ राधा के इस सौभाग्य से विघ्न देखने की कामना कर रही थी।

राधा-कृष्ण की इन नीलाभों का सूर ने जो वर्णन किया है उसमें न जयदेव के समान विलास है, न विद्यापति के समान केलि और न चम्पीदास के समान भावी विश्लेष के भय से मितन मे भी दुःख। सूर की राधा में विश्वास तथा उल्लास है, जिनका भाषार व्यक्तित्व अनुभव भी है तथा समाज की चर्चा

१. श्याम कस्तुरी भी तन ही मुसुकात । (१६६१)

२. मोहन की मोहिनी लगार्ह, संगहि बने डगरि कै । (२०५५)

३. स्वामर्हि बोलि तियो दिव प्यारी ।

ऐसी बात प्रगट कहुँ कहियत, सखिनि माँझ कत साननि भारी ।

इक ऐतेहि उपहास करत सब, तापर तुम यह बात पसारी ।

जाति-पाति के भोग हँसहिये, प्रगट जानिहे स्वाम मसारी । (२१७५)

४. सूर स्वाम-स्वामा तुम एक, कह हँसिहै सखार । (२१७६)

५. मर तो स्वामर्हि सौ रति बादी, विषना रख्यो संयोग । (२२८१)

६. राधा हरि के भय गहीसी ।

मंद-मंद गति मत मतग ज्यो, धंय-धंय सुख-मुञ्ज यरीची । (२३६०)

७. तो ती को बहमागिनि राधा, यह नोके करि जानी । (२५१६)

८. तुम जानति राधा है छोटी ।

चतुराई धंय-धंय भरी है पूरन ज्ञान न बुद्धि की मोटी ।

भी, वह हिमालय जब युद्ध में दिग्न मोड़लिया का कील हल ? दंगल में भी
जब उनी मजदूर नक रहरा है जब नक कि उष का गिराफ न हुआ हो कि न
'मरवा' भी लीलांग बर जगा है — जो मरने हैं वे मरने हों हवाई पाग में
मनवाए ने मुन रिगत रिता है उसे अब क्यों न मोंने ? मना के प्रेम में मु
नगलान कम मझानक छोले हैं मुनय बावराईं बाविक, मन की परवना, मु
मझान, लीलांग मवा बावना ।

लमीन में लीक के मवान जब मक रिग बाकुर उन लीलांग मीन में रिग
कमलर का मने तो मने जब में लनवनी मक मई । कुग ने राधा से कहा—'मुने
कम ने दगाया है मैं मपुरा का रडा हूँ ।' राधा घाने कानों पर रिगल मका
मकी, रिग वह मोन में डूब गई, उनका मना मरा हुआ था—मुन से कुन की
उमर न निववा^१ : एक घमांग मव उनकी छाँवों में नाचने लगा—विनन की दू
छानिध बेगा भी । रव लीलांग का, कुगु बँठ मने छोड़ मुरा केर में दूर पर मुनि
ही उनकी रिताई मकी, घग में बड़ भी छाँवों में घोमल हो गई—राधा को होम
नही था, वह मही जानती कि मक सह हो मका रडा है; जब बड़ बेनी तो मिर पीटना
छीर हाथ मवन^२ ही काकी बका था । मपुरा की मक मझान^३ छडी; नन्द मोट
कर बज घा मने, मजनों की मारी बाग मानुय हुई; सबको बड़ जानकर का
घावचम हुआ कि कुगु राधा को बिगुन घोड़कर कम की एक कुदरी राती
कुदरा को पर में डाल रमना चाहते हैं^४ । कहाँ राधा और कहाँ कुदरा ! कोई
मुनना भी हो सकनी है मका !! राधा का जीवन ही बदल गया । सारा बज दली
की बातें करता है—सभी मांग उसी को लय करके कुगु को दोष देते हैं । पापी
समाज ! न पहले मेरे मुन को देख सका न अब मेरे दुःख को । राधा को ऐसा
मगता है कि मानो सहानुमति दिताने के बहाने सोच उसको चिड़ा रहे हैं । कोई
कहता है उनकी तो कुछ दिन बज में मीन करनी थी^५, धन्य का घावप है कि
रपाम ने बहुत मुरा लिया प्रेम दिलाकर मने पर छुरी केर री^६, एक ने कहा—
वे तो स्वार्थी थे स्वार्थी, वे प्रेम का निवाहना क्या जाने^७ । कुछ मीनियाँ कुगु का
मजाक उड़ाने लगीं—मुना है अब तो वे राजा हो गये हैं, और मुरली तथा मारों

१. हरि मोती गीन की कथा कही ।

मन गह्वर मोहि उतर न भायो, हौं मुनि सोचि रही । (३१८३)

२. तब न बिचारी हो यह बात ।

बलत न फँट गही मोहन की, अब ठाड़ी पछिलात । (३६१६)

३. कैसे री महु हरि कहिहैं ।

राधा की तजि हैं मनमोहन, कहा कंस दासी घरि हैं ।

४. करि गए योरे दिन की प्रीति । (३८०२)

५. प्रीति कर दीन्हीं गये छुरी । (३८०३)

६. प्रेम निवाहि कहा वे जानें, सचिदै यहिराह । (३८०४)

ज नाम सुनते ही उनको सज्जा घाटी है (३८११) । परदेसी के प्रेम का वैश्वास ही क्या, यह पहले प्रीति बढ़ाता है, फिर अपने देश चला जाता है दूसरे में पछिताता छोड़कर—हम तो प्रतिदिन यही देखती हैं, हमने तो पहले ही कह दिया था कि ऐसा ही घन्त होगा, इस प्रेम का । राधा को बड़ी खीझ घाटी है—ब बातें बनाने वाले हैं कोई ऐसी युक्ति तो बतलाता नहीं जिससे वे फिर मिल सकें । राधा ने अपने को ही दोष दिया—मेरे प्रेम में ही कुछ कपट होगा जिससे तब यह विरह दुःख सहना पड़े; परन्तु अब कहे तो गया—सोच-विचार में जीवन बीतता चला जा रहा है प्रिय के मिलने का कोई संकेत नहीं दिखाई देता ।

उद्धव के मागमन में ब्रज के जीवन में एक नये धक का प्रारम्भ होता है । 'आ घोर निराशा के बीच झूबती-सँरती गोविर्पा प्रेम-घड़ोदधि में सहरे ले रही' । उद्धव के उपदेश ने एक सूझाव ला सड़ा किया, जिसमें सभी ब्रजवासी बहु ।—नव घोर यशोदा भी; न बही तो एक राधा क्योंकि उसकी अपने प्रेम का विश्वास था—इसी तिनके के सहारे, बिना छूटपाये ही उसने अपना सारा जीवन द दिया; उसकी कामना कोई है तो यही कि विरहविह्वल प्राण अब इस कष्ट-रिं शरीर को छोड़कर सदा के लिए जा रहे हों तब एक बार प्रिय के दर्शन हो दें—तुम मेरे पास मत घामो, मुझ से बोलो तक नहीं परन्तु किसी बहाने क्षण को ब्रज में आ जाना, जिससे मेरे मन की यह अन्तिम साध पूरी हो जावे—

बारक जाइयो मिलि माथी ।

को जाने कब छूटि जाइगो स्वांस, रहे जिय साथी ॥

पहुनेहु नंद बबा के बाघटु, देखि लेहु पल साथी । (३८५०)

राधा के मन में दोगुनी कसक है—प्रेम की असफलता घोर लोक का दुःख । अगर सत्तार को इस प्रसंग का पता न होता तो न मन मार कर चुपचाप त्त में दिन बट जाते, परन्तु सारा समाज सब कुछ जानता है घोर हमारे ध्यान की चर्चा चलाकर हमसे अधिक बुद्धिमान बनता है । एक बार मिलकर सदा को बिगड़ना जीवन का सबसे बड़ा अधिशाप है इसकी मोन पीड़ा

कह परदेसी की पतिवारी ।

पीछे ही पछिताइ मिलीये प्रीति बडाइ तिधारी । (३८१३)

बातनि सब कोइ जिय समुझावै ।

जिहि विधि मिलनि मिलि वैं माथी सो विधि कोउ न बढावै । (३८०१)

सखी री हरिहि दोष जनि देहु ।

तातैं मन इतनी दुख पावत, मेरोई कपट सनेहु । (३८१४)

हरि न मिले री माइ जनम ऐसे लाग्यो जान । (३८३०)

मिलि बिधुरे की पीर कठिन है, कहै न कोऊ धारनै ।

मिलि बिधुरे की पीर सखी री, बिधुरयो होइ सी जानै ॥ (३८४७)

को वही समझ सकता है जिसके जीवन में यह दुर्घटना घा चुकी हो। अगर श्वाभ को श्रम में रहना नहीं था तो वे यहाँ घाये ही क्यों,^१ और अगर वे घाये भी तो मेरे मन को इतने घञ्छे क्यों लगे—और जब वे इतने घञ्छे लगे तो अपने बनकर क्यों न रह सके? मैं मन को कितना समझाती हूँ परन्तु वह मेरे वश में नहीं रहा^२। अब इस शरीर को रखकर घुल-घुलकर^३ मरने से क्या है, और अगर मरना चाहूँ तो मरूँ कैसे? राधा ने जीवन में एक ही दाँव लगाया था उसीमें वह अपना सर्वस्व खो बेठी; अब उसकी दशा उस जुझारी की सी है जो बहुत कुछ समझाने पर भी न माना और जुझा लेलकर सदा को चौपट हो गया। अब न संसार को मुल दिखाया जा सकता है और न संसार से सहानुभूति या दया की आशा की जा सकती है—

अति मलीन रूपभानु कुमारी।

अधोमुख रहति, उरध नहि चितवति ज्यों गय हारे अकित जुझारी॥
राधा किस-किस को समझावे, किस को दोष दे, जिसके जो मन घावे वह वैसा कहता रहे, अगर हम में समझ होती तो प्रेम ही क्यों करते?

आशा ही संसार का जीवन है, मरते-मरते दम तक हम सोचते हैं कि शायद किसी प्रकार से बच सकें, सब कुछ नष्ट होता देखकर भी प्रेमी सोचता है कि शायद किसी बात से पत्थर पिघल हो जावे। इसलिए प्रेम सदा आशावादी होता है, हर कदम पर वह झुकता है और प्रिय के प्रत्येक अपराध को क्षमा करता रहता है भविष्य के भरोसे, एक बार वह पिघल जावे तो उसके सारे घूल घुल बन जावेंगे, उसकी सारी झूरता मान कहलावेगी। राधा इसीलिए मौन रही। प्रत्येक नवीनता आशा को भड़काती है और अन्त में अवसाद दे जाती है। साधन आया—एक के स्थान पर दो-दो, परन्तु साथ भूलने वाला प्रिय न आया। यहाँ आई, फिर बीत गई। शरद आ गई रास की पुरानी याद लेकर—परन्तु रास-रसिक को आज स्थान ही नहीं है। प्रकृति मन में सुप्त भावनाओं को जगाया करती है—आकाश में घिरी हुई काली घटा को देखकर अपने आप घाँस भर जाती है—

हरि परवेश बहुत दिन साए।

कारी घटा देखि बादर की, नैन नीर भरि घाये ॥ (४०००)

राधा ने उलझ से कुछ कहना चाहा भी हो तो वह कह न सही, उनमें सोचा अवश्य था कि बिना कहे मन हटका^४ नहीं होता इसलिए मन की व्याप को

१. वह मापव मधुवन ही रहते, कत जमुदा के घाये।

२. मैं मन बहुत भाँति समझायी।

३. दुमह विपोग बिरह माधो के, को दिन ॥ दिन बीजै।

गूर स्याम प्रीतम बिनु राये, मोचि-मोचि कर भीजै ॥ (२९५०)

४. दिन ही कहै घापने मन में, कब सवि मूल सही ॥ (४९७७)

कह डाले परन्तु उसके नेत्रों में पानी आ गया और बला रुक गया^१ । अस्तु राधा की बहुत कुछ वेदना सूर ने सखी द्वारा व्यक्त कराई है । हमने एक निर्मोही^२ से प्रेम किया—एक ‘मोछे’ व्यक्ति से—हम यह न जानती थीं कि संसार में ऐसे लोग भी हैं जो बाहर से पुरा मेल-जोल दिखाता है परन्तु जिनके मन में कपट^३ ही भरा रहता है । श्याम बड़े कपटी निकले, वे सदा हमारे साथ रहा करते थे, हमारे साम घण्टी बंटे रहते थे, संग-संग घूमा करते थे, मिलकर हँसते थे^४ और दुःख-सुख की बातें करते थे । हमने श्याम को अपना बनाया—अपना सर्वस्व देकर हम उनके हो गये^५, उनके लिए संसार में बदनाम हो गये और घर-कुटुम्ब वालों के क्रुदे बने—परन्तु फिर भी क्या उस निष्ठुर ने हमारी इन बातों की अन्त में परवाह की ? आह ! अब उन बातों की सोचने से क्या है, हमारी सारी काम-माएँ—हमारे सारे सपने—मन के मन ही में रह गये^६ । अब कहे भी तो क्या-क्या कहें और किससे कहे—जिसको अपना समझा था वही अपना न निकला तो धीरे का क्या भरोसा ? हमारे लिए पश्चात्ताप ही धाम दोष है—हमने क्या सोचा था और उस निर्दयी ने क्या कर दिखाया ! भूल अपनी ही है हमने उसको प्रेम किया था, परन्तु उसने हमको कभी अपनाया ही नहीं^७—एकतरफा प्रेम का ऐसा ही कष्ट अन्त होता है ! ...परन्तु नहीं, मैं अपने मन में सदा विश्वास रखूँगी, मेरे श्याम बड़े मोले थे, वे मुझे प्यार करते थे—मैं अपने उसी श्याम की याद में डूबी रहूँगी—वे मधुरा वाले श्याम हमारे नहीं हैं^८ वे तो कोई और हैं । राधा यह

१. कंठ बधन न बोलि धारै, हृदय परिहस भिन ।

नैनजल भरि रोइ दीनी, अस्ति धापर दीन । (४७२५)

२. प्रीति करि निरमोहि हरि सौ, काहि नहि दुल होइ ।

कपट की करि प्रीति कपटी, सँ गयो मन गोइ । (४४१८)

३. ऊषी अति मोछे की प्रीति ।

बाहर मिलत, कपट भीतर यों, ज्यों खीरा की रीति । (४१५६)

४. कहा होत सबके पछिनाये ।

सैलत, सात, हँसत एकहि संग, हम न श्याम गुन जाने । (४३७०)

५. अनि कोऊ बस परी पराएँ ।

सरबस दियो मान्यो उनकी, तऊ न कछु कान्हू ॥ पाएँ । (४६५८)

६. मन की मन ही माल रही ।

कहिए जाइ कौन ये ऊषी, नाहीं परत कही । (४१८८)

७. मधुर प्रीति किये पछिनायो ।

हम जानी ऐसीहि निबहेगी, उन कछु धीरे ठानी । (४६०५)

८. ऐसी एक जोइ की हेत ।

अँसे बसत कुसुम रंग मिलि कँ, नैकु चटक, पुनि सेत । (४२३६)

९. ऊषी अब नहि श्याम हमारे ।

मधुरन बसत बदलि से ये थे, भावव मधुर जिहारे । (४३६१)

तो जाननी है कि क्या हम ने मने दिवावे में बहककर पुराने प्रेम की भुला दिया है? परन्तु उसे यह निश्चय है कि संसार में उनको कोई और इतना प्रेम न कर सकेगा—किशोरावस्था में साथ-साथ रहने-रहने जो कमीन लगने होने की भावना मन में बैठ जाती है वह गुणरिचित्र होने के कारण मने ही घातक न लग सके परन्तु वह अनन्य है वह वाचना-रहित तथा स्वार्थहीन होती है, उममें जितना सुख होता है उनका घर-घर के दिवावे में नहीं। और वास्तव में क्या हम को पढ़ाना पड़ा, वे सोचने थे कि राधा का प्रेम भी कच्चा ही है, परन्तु जब उनको समय बीतने पर राधा के प्रेम की अनन्यता का प्रमाण मिला तो उनके मन में भी टोंग होने लगी, परन्तु हाथ से समय निकल गया, अब तो निम्नी भूल पर पड़ना ही जा सकता है—अपने मन की कमल को एक दिन क्या हम ने अपने मित्र उद्यम से कहा था—'मूर चिन सैं टरति नाहीं, राधिका की प्रीति'।

संसार में सदा दो प्रकार के व्यक्ति रहते : एक तो वे जो भावना को ही सब कुछ समझते हैं, और दूसरे वे जिन्होंने सदा नाप-तोल करना सीखा है। यदि ये दोनों भलग-भलग रहें तो जीवन की बहुत सारी समस्याएँ उत्पन्न ही न हों, परन्तु संयोग प्रायः इन दोनों को मिला देता है। माहिर में ऐसे वर्ण भी हैं जहाँ धन, प्रतिष्ठा आदि के लोभ में कोई विवाहित मुक्त प्रेम को टुकड़ाकर कुछ समय के लिए परदेश चला जाता है—प्रतीक्षाकुल विरही (या विरहिणी) की वेदना के उस समय के उद्गारों को समाज के ठेकेदारों ने बड़ा सराहा है। और ऐसी विषादपूर्ण कथाओं की भी कमी नहीं जिनमें नाप-तोल करने वाला प्रविवाहित प्रेमी किसी भावुक प्रेमपान से पहले तो प्रेम जोड़ता है फिर किसी भौतिक स्वार्थवश उस प्रेम को तोड़कर अन्यत्र चला जाता है, तब प्रवञ्चित प्रेमी समाज की सनद के अभाव में अपने मन की ज्वाला को या तो घलजल में शान्त करता है या अग्नि की चिंगारियों में मिला देता है (यह कहना आसान नहीं कि आदर्श उस विवाहित कथा में अधिक था या इस प्रविवाहित घटना में)। संसार में धन-सम्पत्ति, ज्ञान-विज्ञान, यश-शौरव सब कुछ है और एक स्थान से दूसरे स्थान पर अधिक है, परन्तु क्या इन्हीं भौतिक उपकरणों के कारण पिछले प्रेम को टुकड़ा देना चाहिये; विशेषतः जब कि दूसरे का कोई और आधार ही न हो? सौराष्ट्र के कवि ने एक ऐसे ही अपने को बुद्धिमान समझने वाले निष्ठुर को बार-बार समझाया है—

१. मधुकर यह निहचै हम जानी ।
सोयी गयी नेह नम उनपै, प्रीति-काथरी भई पुरानी । (४३३२)
२. परम सुखद सिमुता को नेह ।
सो अनि तजहु दूर के बासे, सुनहु सुजान जानि यति नेह ।
३. कठिन निर्दय नन्द के सुन, जोरि सोरयो नेह ।

मिथ्या छै ज्ञान घने कोटक छै को-को
 व्यर्थ भ्रा जीवननो बिसबाद हो ।
 साणा समझीले सांचा सत्यनै ॥
 प्रेम मोना प्राणियाँ संसारमा विचरजे ।
 प्रेम छै सृष्टिनो संवाद हो ।
 साणा समझीले सांचा सत्यनै ॥^१

सत्य तो यह है कि पहले तो इस संसार में किसी व्यक्ति को हमारा मन पसन्द नहीं करता और यदि किसी एक को पसन्द करता भी है तो वह व्यक्ति अपना नहीं हो पाता—यह इस संसार की सनातन विडम्बना है। राधा-कृष्ण इसी के प्रतीक हैं। परन्तु इस विडम्बना से विश्वासघात का उत्तरदायित्व कम नहीं हो जाता। हाँ, अनन्य त्याग और तप से राधा का पद पराजय में अपने जीवन का प्राप्त कर लेने वाले असफल प्रेमियों से सहज ही ऊँचा उठ जाता है। राधा जानती है कि स्वार्थी लोकमत उसको ही बुरा-भला कहेगा, वह यह भी जानती है कि उस निष्ठुर को अपनी निष्ठुरता पर घुट-घुटकर पछिताना पड़ेगा, और राधा की विश्वास है कि यदि उस निर्मोही की भाँसों के सामने भविष्य का क्षण क्षण बिना आवे तो उसका तुच्छ स्वार्थ पिघल कर बह जावेगा। इसलिए राधा ने यह निश्चय किया कि वह प्रिय के पास अपना सदेव नहीं भेजेगी—जो किसी महत्वाकांक्षा में भूला हुआ है उसे प्रेम का सार्विक रूप धारण दिखाई न पड़ेगा—उसी पुरानी मूल-स्मृति में, उसी विश्वास तथा उन्मास में, राधा अपना सारा जीवन काट देगी; संसार उसे पागल कहना चाहे तो कहता रहे, अपना सर्वस्व सँपाकर समाज की धोबी सहानुभूति की उसे बूल नहीं—

‘हम अपने ब्रज ऐसेहि रहि है, बिछ-बागु बोराने ।’



१. समस्त ज्ञान मिथ्या है, दिन-रात परिश्रम करना निरर्थक है, और इस जीवन के सारे सच्यों में कोई सार नहीं, हे सयाने ! तू जीवन के इस वास्तविक सत्य को समझ ले । तू अपने प्राणी को प्रेम के खोरम से शूरभित करके संसार में विचरण कर, इस सृष्टि का एकमात्र संवाद प्रेम ही है । हे सयाने !
- जीवन के इस सारगर्भित सत्य को समझ ले ।

२. बयाली गीत—‘मन मिले, तो अनेर भानुष मिले वा’ ।

इसलिए भारत में 'पुष्टिमार्ग' का उपदेश देने से 'भाषार्य' पर प्राप्त करने के अनन्तर जब महाप्रभु बल्लभ ब्रजभूमि के दर्शन को आये तो उन्होंने वहाँ के मुख से एक सहृदय भवन गूरदास की प्रशंसा सुनी। महाप्रभु ने गूर को बुलवाया और भगवत्कीर्ति का कोई पद गाने का उनको आदेश दिया, परन्तु सुनकर भाषार्य को आनन्द न प्राप्त हुआ। निश्चय ही वे गूर की कला पर रोके और उनको अपना शिष्य बना लिया, परन्तु महाप्रभु ने गूर को बतलाया कि जीवन में दीनता की कोई आवश्यकता नहीं है। भाषार्य बल्लभ के अनुपदेश से गूर के ज्ञानचक्षु खुले और उन्होंने देखा कि समग्र ब्रह्माण्ड में भगवान् कृष्ण (ब्रह्मा) और भगवती राधा (प्रकृति) का प्रसङ्ग निरत्य रास (निरत्य नया क्रिया-कलाप) हो रहा है और कुछ सीमाव्यक्तानिनी गोपियाँ (जीवात्माएँ) भगवान की पुष्टि (कृपा) से बची (आंतरिक पुकार) की ध्वनि सुनकर सुत-मति-गृह (संसार के सम्बन्धों) को त्यागकर उस रास में साक्षी रूप से भाग लेती हैं। महाप्रभु की आज्ञा से श्रीमद्भागवत के इस रहस्य को गूर ने 'भाषा' में गाया है। इसी भाषा-कथा के अन्तर्गत वह प्रसंग भी है जहाँ ज्ञानी उद्धव विरहणी गोपियों को ज्ञान-मार्ग का उपदेश देने आये परन्तु उनके अटूट प्रेम से प्रभावित होकर स्वयं ज्ञान की बातें भूलकर ज्ञानी से भक्त बन गये। इस सरस स्थल को साहित्य में 'भ्रमरगीत' कहा जाता है।

"भ्रमर-गीत" नाम पड़ने की कथा बड़ी रोचक है। जब कृष्ण गोकुल में मथुरा और द्वारका चले गये तो उन्होंने अपने एक मित्र उद्धव को गोकुल इसलिए भेजा कि वे विरहणी गोपियों को समझा बुझाकर दान्त कर आवें। जिस समय ज्ञानी उद्धव अपना उपदेश सुना रहे थे उस समय एक भ्रमर भी वहाँ इधर-उधर गुँज रहा था। भ्रमर और कृष्ण में बहुत सी बातें समान हैं—दोनों का रंग श्याम होता है, दोनों की ध्वनि (बंसी का स्वर तथा भ्रमर की गुँज) बड़ी मोहक होती है, दोनों का बहन पीत (कृष्ण का पीताम्बर, तथा भ्रमर की पीतरेखा) होता है, दोनों सदाः निकसित पुष्पों (या नवेली रमणियों) का रस लेकर जमते

बनते हैं। इसलिए गोपियों ने अनेक ऐसे वाक्य भ्रमर को लक्ष्य करके कहे हैं जो प्रत्यक्ष रूप से श्याम पर लागू करने थे। इधर उडव तथा भ्रमर में भी बहुत कुछ समानता है—रूप-रंग तथा वेषभूषा के प्रतिरिक्त कर्म भी दोनों का एक ही है क्योंकि नारी-जगत् में यह माना जाता है कि यदि भ्रमर किसी विरहिणी के पास आकर गुनगुनाने लगे तो उसके प्रियतम का सदेश ही कहता है। इस प्रकार गोपियों ने भ्रमर को लक्ष्य करके सदेशवाहक उडव से भी बहुत सी कव्य-प्रकथ्य बातें धन्योक्ति रूप से कही हैं। गोपियाँ उडव से तो बातें कम करती हैं, परन्तु भ्रमर के प्रति उनका कथन चलता ही रहता है। इस प्रसंग की वज्रता ही इसकी प्रसिद्धि एवं रोचकता का मूल कारण है।

हिन्दी-साहित्य में इस प्रसंग के दो रूप हैं : एक प्राचीन या साम्प्रदायिक एवं दूसरा नवीन या सुधारवादी। प्राचीन रूप की दो शाखाएँ मानी जा सकती हैं, एक का उद्देश्य यह सिद्ध करना था कि भक्तिमार्ग ज्ञान मार्ग से बड़ कर है; दूसरा यही बतलाता है कि संसार में प्रेम के पीछे मर मिटना ही जीवन की सफलता है; प्रथम का सम्बन्ध भक्ति साहित्य से है और दूसरे का रीतिसाहित्य से। नवीन रूप कृष्ण के मथुरागमन की आधुनिक समस्याओं के अन्तर्गत समझता है, जिसका दर्शन सत्यनारायण 'कविरत्न' के 'भ्रमरदूत' में मिलेगा।

भक्तिकालीन भ्रमरगीत के जन्मदाता बिनोदी सूरदास थे, नन्ददास आदि ने भी उन्हीं की भूमिका पर अपना भवन सजा दिया है। सूर ॥ कृष्ण मथुरा पहुँचकर शाले से महाराजगिरिवाज बन गये परन्तु उस कृत्रिम जीवन में उनका मन न लगा, वे निराश राधा तथा दूसरी गोपियों की सुधि में उदास रहा करते थे। श्याम के एक मित्र थे उडव, जो ज्ञान में अद्वितीय थे; वे कृष्ण की बार-बार समझाया करते थे कि क्या प्रेम-प्रेम विस्लावा करते हो, प्रेम हृदय की पुर्बलता है, तुम्हें गोपियों की याद भुला देनी चाहिए। श्याम उडव को उत्तर भी दें तो क्या, हृदय हाथ पर रख कर तो दिखाया नहीं जा सकता, और किसी व्यक्ति की धारणा को कहने-सुनने से बदलना भी संभव नहीं। श्याम ने एक सफल युक्ति सोची और एक दिन जब उडव के घाने की बेला थी, श्याम अपने मुख पर कुछ गंभीरता तथा कुछ उदासीनता की सी झलक दिखाते हुए बैठ गये। उडव आये, उन्होंने कृष्ण के मुख की एक विचित्र मुद्रा देखी तो उत्सुक होकर बोले—'क्या सोच रहे हो आज प्रातःकाल से ही ? कोई नवीन बात तो नहीं हुई ?'

श्याम अधिक गंभीर हो गये—'नवीन क्या, सोचता यह हूँ कि संसार का मोह व्यर्थ है वस्तुतः प्रेम में कोई सार नहीं, व्यक्ति को ज्ञानवान् होकर इससे ऊँचा उठना चाहिए।'

उडव को इस उत्तर की स्वप्न में भी धाशा नहीं थी, उनको अपने ऊपर बड़ा गर्व हुआ क्योंकि अन्त में आज उनका प्रयत्न सफल हो गया। वे अपने मन के भाव को छिपाने का प्रयास करते हुए शिष्टाचार पूर्वक बोले—'ठीक ऐसा तो

नहीं कहा जा सकता कि प्रेम निरान्त निस्तार है, परन्तु वह आप जैसे महान् को शोभा नहीं देता, मुझे पहले भी भाशा थी कि आप महान् हैं ।’

श्याम अपने मन में मुस्कराए—‘व्यक्तियों का विशेष अन्तर न सिखानेवाला यदि योग्य है तो सभी ज्ञानी बन सकते हैं ।’

कृष्ण ने आगे कहा—‘यदि उपदेशक योग्य हो तो गोपियाँ भी ज्ञान दीक्षित हो सकती हैं, परन्तु गोकुल तो बड़ा पिछड़ा हुआ प्रदेश है वहाँ ज्ञानी ही कहा ।’

उद्धव के मन में आया कि वे वहाँ जाकर उपदेश देने के लिये अपना ना दे दें परन्तु वे थोड़ा रुककर बोले—‘उपदेशक तो आप यहाँ से भी भेज सकते हैं यहाँ एक से एक बड़ा ज्ञानी पड़ा हुआ है ।’

श्याम ने उत्तर दिया—‘यही मैं सोचता था परन्तु मुझे आपके प्रति ऐसा कोई व्यक्ति नहीं दिखाई पड़ता जो कृतकार्य हो सके, क्या तुम गोपियों को उद्धार करने के लिए इतना कष्ट स्वीकार कर सकते हो ?’

हृदय में अपार हृषं और मुख पर जनसेवकों की सी बनावटी उदासीनता दिखलाते हुए उद्धव कल ही प्रातःकाल जाकर गोपियों को उपदेश देने के लिये सहमत हो गये, और अपने हृदय की उदारता दिखाते हुए उन्होंने यह घोषित कर दिया कि वे जो कुछ कहेंगे उसका नाम ‘उपदेश’ न होकर ‘श्याम का सदेश’ ही रहेगा । श्याम को इसमें कोई आपत्ति नहीं थी ।

इधर गोपियाँ विरह में तड़पती रहती थीं परन्तु उनको विदवात था कि उनका तड़पना व्यर्थ नहीं जा सकता, भावना के संसार में जो तरंगें उठती हैं वे सूक्ष्म तथा अनुभवातीत होते हुए भी सम्बन्धित व्यक्ति पर अवश्य ही प्रभाव डालती हैं, कृष्ण उदासीन नहीं रह सकते, वे एक दिन अवश्य आवेंगे । उन्होंने मधुरा की ओर से एक रथ को आता देखा, वैसा ही स्वज, वैसा ही साज, वैसी ही गति, वैसा ही रंग-रूप, निश्चय ही कृष्ण आ गये, जो जिस प्रकार बैठी थी उसी प्रकार इस सुसमाचार को सुनकर दीड़ी और लबने आकर रथ को घेर लिया । परन्तु दुर्भाग्य, श्याम नहीं यह तो कोई अन्य है, उनके बिना हैं, पीछे कृष्ण आ रहे होंगे—‘उद्धव क्या कहते हैं ?—उनका ही ‘सन्देश’ लाये हैं—‘सुनो री ! सुनो, इस सन्देश में कितनी बेदना होगी, कितनी विकसता होगी, इसीलिए पहले सन्देश भेजा है, पीछे आन आयेगे । वे भद्रापूर्वक उद्धव के मुख पर नेत्र गड़ाकर उनके चारों ओर बैठ गई । उद्धव ने जो सन्देश दिया वह तो गोपियों को प्रसीट नहीं था, उसका उन पर प्रकृत प्रभाव नहीं पड़ा और प्रतिक्रिया स्वरूप उन्होंने उद्धव का स्वागत न कर उनको आगे हाथों लिया ।

मूर के वर्तुन को बढ़कर जान पड़ता है कि ज्ञानी, मन्त्री परानु आनु उद्धव को खंचन, बाग्यी तथा लक्ष्मणिया गोपियों ने घेर लिया । वह उद्धव यह समझते थे कि वे गोकुलवासियों पर बड़ी कृपा कर रहे हैं उन सन्देश की आकर, इसलिए सब लोग उनकी पूजा करेंगे, अद्यावत् शान्ति से उनके उपदेश को सुन

कर धन्य हो जावेंगे। गोपियाँ समझ गईं कि यह तो मूर्ख एवं दमी है इसको कोई 'लिपट' नहीं दी जा सकती। कल्पना कीजिये जैसे एक भोला अध्यापक चबल छात्रों की कक्षा में अनुशासन रखना न जानता हो, और वे छात्र उसकी उस दुर्बलता को जानकर उसको 'केल' सिद्ध करने पर तुल गये हो। बेचारे उद्धव को इतना धक्का ही नहीं मिला था कि वे अपने पक्ष के समर्थन में अपना विद्वत्ता-पूर्ण भाषण दें, उनके एक-एक शब्द को मुख से निकलने में देर होती, परन्तु उस शब्द पर टीका-टिप्पणी प्रारम्भ होने में देर न होती थी; और उस टीका-टिप्पणी का कोई अन्त न था, वह तो एक आधार था जिसका बहाना लेकर गोपियाँ उस सभा का विध्वंस कर रही थी।

सूर की गोपियों में एकमात्र राधा तो ऐसी है जो अपनी ही 'भूक' पर परचासाप करती है, जिसने नन्दलास की कही हुई बातों को अपने हृदय में लिख लिया है, और जो प्रिय के मित्र उद्धव की बुरा-भला कहना भी ठीक नहीं समझती। दूसरे वर्ग की वे गोपियाँ हैं जो शायद गभीर रही होगी, उन्होंने उद्धव को स्पष्ट बतला दिया कि योग और ज्ञान का मार्ग भी बुरा नहीं परन्तु वे उसकी अधिकारिणी नहीं, क्योंकि—

(१) वे रमणियाँ हैं, योग केवल पुरुषों के लिए साध्य है।

(२) वे युवावस्था में हैं, सन्यास केवल बुढ़ावस्था में ही लेना ठीक माना गया है।

(३) वे अपढ़ हैं, ज्ञानमार्ग केवल विद्वानों के लिए है।

(४) वे धूर्त हैं, वेदविहित मार्ग पर कैसे चल सकेंगी ?

तीसरे वर्ग में वे गोपियाँ हैं जो भुवती होने के कारण स्वभाव की उद्धत हैं, वे भ्रमर को संबोधन करके उद्धव को साफ-साफ भूलें, शठ, नीच, पण्डु, पियङ्गु आदि कह देती हैं। परन्तु इन तीनों वर्गों में सूर की विशेषता नहीं, उनका चतुर्थ वर्ग तो अनन्य एवं अपूर्व है; जहाँ उदासी, गभीरता शोक भवना विचारशीलता का नाम भी नहीं है, है केवल कहकहा मारकर विनोद का रस लूटना। जान पड़ता है यह वर्ग रास में भी भ्रमणरी था और इस सभा में भी; संकोच न होने के कारण, हमारा अनुमान है कि, इस वर्ग में बयःसन्धि की किशोरियाँ ही रही होंगी।

सूर की इन किशोरियों की विचारधारा का एक ही सार है कि एक बेग-भरे कहकहे से उदासी के बादलों को छिन्न-भिन्न कर देना चाहिए। उनके कथन में कहीं भी प्रतिष्ठा से काम नहीं लिया गया, उनके प्रत्येक शब्द में वक्तव्य है— एक छिपी हुई चंचलता है। उद्धव के ही शब्दों में वे उससे यह स्वीकार करा लेना चाहती हैं वह बिना सोच और पूछ का है। कोई कहती है—'उद्धव जी, सोच लो, शायद श्याम ने तुमको यहाँ नहीं भेजा, अन्यत्र भेजा होगा, तुम पय-अष्ट हो गये हो।' दूसरी कहती है, 'नहीं री, यह संदेश श्याम का थोड़े ही है, यह तो नुस्खा रानी का है; क्यों उद्धव जी ठीक है न ?' अन्य कहती है—'अच्छा

ठहरो, यह बनलाइए उदव जी, कि जब स्वाम ने पागको यहा भेजा था (देखो, तुमको मेरी गणय है, हँसी नहीं है, ठीक-ठीक बतलाना) हाँ, तो उस समय उनकी मुगमुद्रा कौसी थी ? (घान्न बंद करके सोच सो थोड़ी देर) वे मुगका रहे थे न ? अंत में एक मुँहफट गोपी ने साफ-साफ ही कह दिया—‘वाह, मिस्टर उदव, पाग मूब घाये, आपने मिनकर बड़ी प्रसन्नता हुई, यहाँ पर सभी लोग उदाम थे आपने अपनी बुद्धू पन की बातों से हम लोगों का बड़ा मनोरंजन किया—

“ऊपों ! भली करी तुम घाये ।

ये बातें कहि-कहि या कुल में बज के लोग हँसाये ॥”

सूर की इन गोपियों में स्त्री-जन-मुलभ विनोद, तथा रमिकता है, परन्तु मन्ददास ने बातावरण बदल दिया । इनकी गोपियाँ विदुषी हैं, भाषा बोलती है संस्कृत-मिश्रित, घातें करती हैं सोहेद्वय (दू की पाइन्ट), और तर्क भी देती हैं प्रकाट्य । इनका उदव से वास्तव्य होता है, जिसमें वे यह सिद्ध कर देती हैं कि भक्तिमार्ग ज्ञानमार्ग से उत्तमतर है । यह भक्तिपुग की एक विशेषता थी कि सनी महारमा भक्ति की सरलता एवं साध्यता समझा कर उसकी ज्ञान की अपेक्षा बड़ कर बतलाया करते थे, गोस्वामी तुलसीदास ने भी ऐसा ही किया है । सूर की गोपियों के समान मन्ददास की गोपियाँ भोली-भाली तथा अपने में ही सन्तुष्ट रहने वाली नहीं हैं, न वे सूर की गोपियों के समान यह कहती हैं कि उनके लिए भक्ति ही अच्छी है औरों का उनको पता नहीं । मन्ददास की गोपियाँ इससे कम सम्बन्ध रखती हैं कि उनके लिये क्या अधिक उपयुक्त है; उदव को इन व्यक्तिगत बातों से प्रयोजन ही क्या; परन्तु वे सदा के लिए यह सिद्ध कर देना चाहती हैं कि ब्रह्म की निर्गुण उपासना सार-हीन है—भक्ति का मार्ग ज्ञान या तप के मार्ग से श्रेष्ठ है । इन गोपियों को अपढ़ या ग्रामीण न समझना चाहिए, वे ज्ञानी उदव के भी दाँत खट्टे कर सकती हैं । इस भाँति सूर तथा मन्ददास के दृष्टिकोण में बातावरण का भेद है; एक में हृदय प्रधान है दूसरे में बुद्धि, एक कवि है दूसरा दार्शनिक ।

हमने ऊपर बतलाया है कि श्रृंगारी युग में ‘अमर गीत’ का कथानक भक्ति-ज्ञान का भंगड़ा न रह सका । अधिकतर कवियों में ऐसे फुटकल छंद पाये जाते हैं, जिनमें ‘ऊपों’, ‘कान्हू’, ‘मधुप’ आदि संश्लेष इस प्रसंग की ओर संकेत करते हैं । इस वर्णन को नायिका-भेद ही कहा जावेगा, ‘कान्हू’ सामान्य नायक, तथा ‘राधा’ सामान्य नायिका का नाम पड़ने से ‘कुब्जा’ सर्वत्र सपत्नी का ही चोतक है, बेचारे उदव मानो दूत (दूती) हैं, गोपियाँ भोगविलास ओर केलिक्रीड़ा की ही इच्छुक हैं—कान्हू से उगका इतना ही प्रेम जान पड़ता है । हृदय की परवशता, विकारहीन स्मृति तथा पुष्ट उपासना यहाँ है ही नहीं । उदव मानो कुब्जा के पठाये हुए हैं, इसलिए उनको सद् उपासना भी सुनने पड़ते हैं, कहीं-कहीं मझलीलता भी घा गई है । वस्तुतः इन गोपियों ने ‘भक्ति’ को ‘भोग’ समझा, और कुब्जा को विजयिनी सपत्नी, ‘ज्ञान’ का ‘वैराग्य’ बनकर

“प्रिय से संबंधित हो जाना” अर्थ बन गया, उद्वेग मानो यही संदेश सामे थे कि कृष्ण को भोग और गोपियों को ‘जोग’ का मिलना उचित है।

शृंगार के अन्तिम प्रतिनिधि अगन्नाथदास ‘रत्नाकर’ हैं उनका ‘उद्वेग-शनक’ रीतिकाल के आदर्श पर कवित्तों में ही है - यहाँ में नहीं। उनकी गोपिया मूर तथा मंददास की गोपियों का भी सत्सव प्राप्त कर चुकी हैं परन्तु उनकी अभिन्नता रीतिकालीन गोपियों से है। अलिप्तता से भी रत्नाकर जी की अधिक धर्षि नहीं जान पड़ती। इन गोपियों को हम प्रेम की मितारिणी ही पाते हैं जिनकी धीलों में धींगू हैं, मन में ध्यान है, और बसेजे पर हाथ है; वे मन को मारकर और हृदय की मरोरें सहती हुई अपने दिन काट रही हैं। यहाँ कुछ तर्क भी है और कुछ प्रमाद भी, हृदय की जलन भी है और तपस्वी पर रोप भी, अधिकतर बातें दूसरों से से ली गई हैं। इन गोपियों का कुछ हठ है कि वे स्वाम को चाहती हैं न भोग चाहती हैं न योग, उनको भुक्ति की तनिक भी कामना नहीं है—और इस पागलपन का कारण वही समझ सक्ता है जिसने स्वाम को उनकी धीलों से देखा है—

- (१) सरस न चाहँ अपवरण न चाहँ, मुनी
भुक्ति-भुक्ति थोऊ लीं बिरहित उर धाने हय ॥
- (२) ब्रह्म मिलिबैं लैं कहा मिलिहैं बतावो हयैं
तारो कल जब लीं मिले ना मन्दसागर हू ॥
- (३) ऊषी बहुराज की बखान करते न मंरु,
देख लेते बागु जो हमारी छँबियाँनि लें ॥

अथोष्ठातिह उपपद्यते मे अपने ‘प्रियप्रवास’ में राधा को दक्षीणा पिका का रूप देकर अमरगीत के प्रसंग को एक गया भावें दिखाया है, यहाँ एल भी ‘बगैना’ के रूप में नहीं आये इसलिए अग्य गोपियों का दुःख दमोदा र दुःख है तथा राधा का दुःख गृहिणी का दुःख है। इसलिए राधा ने अपने १६ भुक्तियों को त्यागकर अपने की अशेषता के उल ‘महाम्’ कार्य में लगा दिया। इसके लिए उसका प्राणों में द्वारा कृष्ण गोदुल से दूर रह रहा था। कृष्ण से योग एवं लोकाप्रिय अशेषक से विद्योय है जिसका प्रभाव सब घर समान रूप पड़ता है—

मुसद से बहुत जो मन के लिए,
छिर नहीं बज के दिन के छिरे।
अभिन्नता न समुद्रमलता हुई।
भुक्तिप्राप्त न हुई भुक्त की निता ॥

अमरवीर का आधुनिक लॉरे से हला हुआ रूप मन्दनारायण “कवि-” का “अमर-दूत” है। यहाँ मन्दराय के से देवदासे पदों में गोदुल की लीम दाम तथा मधुरा (हारवा) की आधुनिक मंदर मानकर आधोरा जीवन दुःख तथा भागरिक जीवन के दिखावे की सुनना की गई है। हमारे कदों में

सेलक ने पुरानी सम्पत्ता और नई सम्पत्ता का तुलनात्मक अध्ययन करने हुए यह बतलाया है कि नई सम्पत्ता में सुख तथा संगोप नहीं है। यमोदा घाने सदेव में उदव को बतलानी है कि नगर में न दुध दूध मिलता होगा न जी बरकर मरगन, क्याय को वे वस्तुएँ बड़ी प्रिय थीं, वह किस प्रकार इन वस्तुओं के बिना सखि भोजन करता होगा। इसी प्रकार ग्रामीण जीवन के दूगरे पक्षों पर विचार करते हुए गोपियाँ बतलाती हैं कि ग्राम का प्रेम सच्चा होना है नगर का प्रेम केवल दिखावा-मात्र होता है। कवि ने धार्मिक सम्पत्ता में रंगी हुई मननार्थों की फंशन—उनके हावभाव का—गोपियों द्वारा बड़ा ही उगुक्त उगहन कराया है—

‘अब भी गोपी मदमरी, अघर चले डिगुलीय ।

चारि बिना की छोकरी, इतनी गई इतराय ॥

जहाँ देखी तहाँ ॥”

(आजबल की छोकरियाँ बड़ी ही मदमाती हैं, वे माचती हुई सी—बनने से—ऊँची एड़ियों की सैदलों के कारण—पृथ्वी पर पैर नहीं रखती; कस की बालिकाएँ होकर भी हवा से बातें करती हैं।)

‘मंगल’ शब्द का अर्थ शुभ, कल्याणप्रद अथवा श्रेयस्कर है। इस शब्द का प्रयोग महाभारत से ही उपलब्ध होने लगता है। संस्कृत साहित्य में ‘मंगल-गीत’ ‘मंगलाष्टक’ आदि काव्य-रूपों के नाम भी हैं। पाली-भाषा में ‘महामंगल सुत्त’ उन सात सूत्रों का नाम है जिनमें भगवान् बुद्ध ने सर्वसामान्य की कल्याणकारी सामाजिक नियमों के अनिवार्य पालन का उपदेश दिया था (दे० सुत्त निपात्त, महामंगल सुत्त)। आधुनिक युग में पूर्वी भारत की गणभाषा ने ‘मंगल-काव्य’ नाम से एक काव्य-परम्परा का विकास किया जो सारस्व, सम्पन्नता एवं समृद्धि के कारण वैश्व साहित्य के प्रत्येक अध्येता का ध्यान आकृष्ट करती है।

द्वादश-त्रयोदश शताब्दी में जब बंगाली-हृदय में ‘सुकुमारता, भावार्थता तथा पुष्पकारहीन अदृष्ट निर्मरता’ ने स्थायित्व प्राप्त कर लिया तो धर्मकाव्य गुणीपेत मंगलकाव्यों के माध्यम से उसे अभिव्यक्ति मिली। प्रारम्भ में ये ‘मंगल-गीत’ थे जिनके गाने से गायक तथा श्रोता दोनों का कल्याण होता था, ये गीत साठ दिन से एक मास तक की अवधि में नियमपूर्वक गाने जाते थे, आगे चलकर ये झुंदाकार मंगल गीत ही झुंदाकार मंगलकाव्य बन गये।^१ मंगलकाव्य मूलतः शाक्त थे; इनके इष्टदेव मनसा, चण्डी, गंगा, सीतला आदि स्त्री देवता हैं—बंगाली मंगलकाव्य मुख्यतः मनसादेवी तथा चण्डीदेवी की स्तुति तथा सीता-गान के लिए रचे गये हैं। अनुकरण पर चर्मठाकुर के मंगलगीत भी लिखे गए। जब वैष्णव प्रभाव आया तो भक्तों ने ‘चैतन्य मंगल’ तथा ‘अद्वैतमंगल’ की भी रचना की; परन्तु परम्परा की दृष्टि से इन वैष्णवमन्त्रों को मंगलकाव्य मानने में संकोच है। मंगलकाव्य के देवी-देवता लौकिक हैं, पौराणिक नहीं; इनमें सीता की अपेक्षा कहानी का तत्व अधिक होता है; इनके देवता अथवा पुत्रों को दण्ड देने ■ जिसने निर्मम है उसने भक्ति से पिघलने जाने भी हैं; सखाय का सामान्य तथा

निम्न वर्गों ही इनमें विपण का विषय बना है। सामान्यतः मंगल-काव्य को ब्राह्मण विरोधी-परम्परा का ही साहित्य समझना चाहिए।

बंगाली मंगलकाव्य की मुख्य धारा तो स्त्रीप्रधान, कहानी-रूप तथा लौकिक है, परन्तु धीरे-धीरे इनमें इनर तत्वों का भी मिश्रण होना गया है। लौकिक चण्डी के स्थान पर पौराणिक मार्कण्डेय चण्डी की ध्वनारणा से पौराणिक चण्डी मंगलकाव्य लिखा जाने लगा, जिसके प्राचीन कवि द्वित्र कमल लोचन (१६०६-३०) हैं, इनके काव्य का नाम 'चण्डिकाविजय' है; परन्तु मनाजी प्रसाद कर (१६५० ई०) का काव्य 'दुर्गामंगल' नाम से ही विख्यात है। इस परम्परा के दूसरे कवियों ने भी 'चण्डीकाव्य' लिखा है। कविरत्न रामप्रसाद सेन का 'कलिकामंगल'; भारतचन्द्र का 'धन्यदामंगल'; अनेक कवियों के 'वर्णमंगल', 'श्रीतलामंगल', 'पण्ठीमंगल', 'कमलामंगल', 'धारदामंगल'; पुरुषदेवदा-प्रधान 'सूर्यमंगल', 'धर्ममंगल', 'कृष्णमंगल', (भामवत का अनुवाद) आदि में शाक्त-तत्व पर ब्राह्मण-तत्व बलीयान् दिशाई देता है।

बंगाली मंगलकाव्य का सर्वोत्तम रूप 'मनसामंगल' में उपलब्ध होता है। पद्म-मुलाल पर शिव-वीर्य के पतन से पाताल में नागराज वासुकि के घर अनौक-सामान्या रूपवती कन्या मनसा का जन्म हुआ, नागराज कन्या को शिवठाकुर के घर छोड़ने भाये। शिवजी कन्या को चण्डीदेवी से छिपाकर घर लाना चाहते थे, अतः फूलों में छिपाकर जब मनसा को लाने लगे तो मार्ग में उसके लिए दूध की आवश्यकता हुई। जिस-जिसने दूध देकर उस मनसा देवी की पूजा की उसका कल्याण हुआ, जिसने उपेक्षा की उसका नाश हुआ। परन्तु जब तक चण्दनगर का चाँद सोदागर देवी की पूजा न करे तब तक मरत्यलोक में उसका प्रचार १ सकता था।

कुछ दिन पीछे चण्डी के आघात से मनसा की एक भ्रातृ जाती रही, उसका पति जरतकार उसको त्याग कर चला गया, तब देवी जगन्नीनगर में रहने लगी। मनसा के रोष से एक विद्याधर का चम्पकानगर में चन्द्रधर (चाँद) नाम से जन्म हुआ, उसकी पत्नी का नाम सनका था, वह परम शैव था, परन्तु उसकी पत्नी छिपकर मनसा की पूजा कर लेती थी। शैव चाँद को अपनी पत्नी पर क्रोध आया, उनसे देवी का घट तोड़ दिया, देवी ने उसके छः पुत्र मार लिये; चिढ़कर सोदागर ने सर्वज्ञ देवी की पूजा बन्द करा दी; तब व्यापार में सोदागर को हानि हुई और परदेश में उसकी बड़ी दुर्दशा हुई। इस बीच श्री कृष्ण के पौत्र अनिरुद्ध और उसकी पत्नी ऊषा का पुनर्जन्म हुआ, अनिरुद्ध चाँद का पुनर्जन्मी बन गया, उसका विवाह नेहुला के साथ हो गया। मेल करने पर भी मनसा देवी के आदेश से लक्ष्मीनन्द को कालनागिनी ने काट लिया, तब नेहुला पति के नाश को लेकर नाना प्रकार से विलाप करती हुई देवलोक में पहुँची। अन्त में शिव जी के आदेश से चाँद सोदागर देवी का भक्त बन गया और उसके अनुकरण पर तबने मनसा देवी की सानुराग पूजा की और चाँद-सनका, लक्ष्मीनन्द-नेहुला सुखपूर्वक

रहने लगे । कथा भिन्न होती हुए भी मंगलकाव्य की यही सामान्य रूपरेखा है कि किसी प्रतापशाली व्यक्ति की देवी की उपासना से महाकष्ट की प्राप्ति हो फिर देवा-देश से उस देवी की शक्ति करने पर उस व्यक्ति को सर्वसुख मिले । कष्ट दे-देकर अपनी सेवा में भर्ती करने की यह कला असाधारण है; इसमें दो सम्प्रदायों का संपर्क झलकता है, जनता को फुसलाने के लिए इस प्रकार के गीतों की सोई-रचना हुई थी; पीछे इनको काव्य-मद भी प्राप्त हुआ ।

मंगल-काव्य का बाह्य-रूप गीति-प्रधान है । नियम पूर्वक इन कहानियों का सुनाना और सुनना आवश्यक एवं मंगलमय या अतः भावावेश में देवी का मानो आदेश मानकर मन्त्र लोग इन गीतों की रचना करते थे :—

हाते लहया पत्र मसौ, धापनि कलमे बसि, नाना छन्दे लिखेन कविर ।

कैह भग्न दिल होखा, सेइ भग्न करि सिखा, महामन्त्र अपि नित्य-नित्य ।

देवी चण्डी महामाया, दितेन चरण-छाया, आज्ञा दितेन रचिते संगीत ।

(कविकंकण चण्डी)

कथा के साथ-साथ हृदय का अनुराग भी प्रशंसनीय है; बीच-बीच के जय-धोप तथा प्रणति-नाद मनोहर हैं; काव्य का स्तर उच्च न होने पर भी उसमें तत्कालीन जनता के समार्थ विषय उपलब्ध होते हैं; भाषा सरल और विचार सामान्य है, परन्तु दुःख सुख, प्रेम-वेदना आदि का वर्णन बड़ा दायक है; इन रचनाओं में अत्राकृत तत्त्व बहु भाषा में प्राप्त हैं । अतः मंगलमय होने के कारण ये मंगलकाव्य हैं । कवि का विश्वास है कि इन गीतों की रचना एवं श्रवण से इहलोक तथा परलोक दोनों की सिद्धि होती है —

जन्मे जन्मे हुगं तुया गुण गाइ ।

अन्तकाले भवानी धरने दिय ठाइ ।

राम राम राम राम राम गुण गाव ।

अन्तिकार धरने और सहस्र प्रणाम ॥ (मंगलचंड़ी गीत)

सभी सम्प्रदायों में इष्टदेव के गुणकीर्तन की महिमा है; वैष्णव सम्प्रदाय उसको 'लीला-गान' या 'चरित-गान' कहता है, शाक्त सम्प्रदाय 'मंगल-गान', और नाथ-सम्प्रदाय मात्र भी उसको 'ज्योति'-गान के नाम से पुकारता है । सबका उद्देश्य श्रोताओं के मन में सोती हुई भक्ति को संगीत-कथा संयोग से जगाकर उनको कल्याणकारी पथ पर ले जाना है । लौकिक (धोराणिक) भक्ति-काव्य में पूर्वी मंगलकाव्य को एक विशेष स्थान प्राप्त है ।

प्रायः मंगलकाव्य को पूर्व देश की ही सम्पत्ति समझा जाता था; परन्तु आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने विद्वानों का ध्यान पश्चिमी मंगलकाव्यों हिन्दी

१. तुलना कीजिए—

फलप-कलप हरि-चरित सुहाये ।

भक्ति अनेक मुनीसन पाये ॥ (रामचरित मानस)

लि मंगलकाव्यों की ओर आकृष्ट किया है। पृथ्वीराज रासो के छियालीसवें समय 'विनयमंगल' सन्त कबीर के 'आदिमंगल' 'भनादिमंगल', 'अगाधमंगल'। तुलसीदास के 'जानकीमंगल' और 'पार्वतीमंगल' तथा नन्ददास के 'रविमणीमंगल' की चर्चा विद्वानों ने की है। 'विनयमंगल' में राजकुमारी संयोगिता को उसकी गुरु ब्राह्मणी ने बधू-धर्म की शिक्षा दी है,^१ बधू-धर्म की भर्मादा भयवा 'विनय' से ही बधू का मंगल होता है, इसीलिए उसकी शिक्षा-युक्त काण्ड 'विनयकाण्ड' या 'विनयमंगल' कहलाया। 'आदिमंगल' में २५ दोहे हैं, यह प्रश्नोत्तर की शैली पर मुष्टि की मंगलमयी^२ उत्पत्ति का वर्णन करता है, ज्ञानमय होने के कारण यह मंगलमय कहा जा सकता है। यह मानना आवश्यक नहीं कि मंगल का सम्बन्ध विवाह तथा जन्म से ही है, हमारा प्रत्येक कार्य मंगल-कार्य है, प्रत्येक संस्कार के लिए मंगल-लग्न, मंगल-गीत तथा मांगलिक शिथि अनिवार्य है—घाज जन्म, मरण तथा विवाह तीन ही संस्कार रोध बचे-से हैं परन्तु मञ्जोरबीत आदि भी उतने ही मंगल-संस्कार हैं। द्विवेदी जी ने हिन्दी-मंगल-काव्य दो प्रकार के बन्दाने हैं—विवाह-परक तथा 'उपस्थान-मूलक'; चन्दबरदाई, तुलसीदास तथा नन्ददास ने विवाह-परक मंगल-काव्य लिखे हैं; कबीर ने 'उपस्थान-मूलक'; परन्तु कबीर^३ के मंगल-प्रसंगों को मंगल-काव्य कहना अधिक उपयुक्त नहीं लगता, इसमें बंगाली उपाख्यानो के समान कहानियाँ भी नहीं मिलतीं, ये प्रसंग केवल 'अपन-चर्चा' नाम के ही अधिकारी हैं। पंजाब तथा राजस्थान के राजकीय तथा वैयक्तिक पुस्तकालयों की ध्यानवीन करने पर ऐसी अनेक पुस्तकें मिलने की संभावना है जिनका नाम 'मंगल' आशङ्क्य हो और जो, [पूर्वी मंगल-काव्यों के समानांतर ही, पश्चिम प्रदेश की मुक्त परम्परा को पुनर्जीवित कर दें—यद्यपि उन पुस्तकों से हिन्दी-साहित्य के सौन्दर्य में कोई भी-वृद्धि न होगी।

काशी नागरी प्रचारिणी सभा के पुस्तकालय में हमको २० मंगल-नाम पारी हस्तलिखित पुस्तकें प्राप्त हुई हैं, जो राजस्थान तथा पंजाब में भी इन

१. अगाधमंगल, पद्य सङ्ख्या ३४, विनय योगाभ्यास का वर्णन।

(हिन्दी-साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, पृ० ३४६)

२. हिन्दी-साहित्य का आदिभाग, पृ० ३२८।

३. मंगल-उत्पत्ति आदि की सुनियो लग सुमान।

४. आचार्य रामकृष्ण मुनि के अनुसार 'आदिमंगल' के रचयिता रीरा के महा-राज विरचनाचरित है, कबीर नहीं।

(हिन्दी-साहित्य का इतिहास, पृ०, १०३; सं० २००८ का संस्करण)

५. बंदा-नाम — कृष्णमंगल, मरहूरि — रविमणीमंगल, नन्ददास — रविमणी-मंगल, मुरदास — राधाभमंगल, चण्डबरदास — रविकर्ममंगल, तुलसीदास — जानकीमंगल, चन्दबरदास — कृष्णमंगल, विष्णुदास — रविमणीमंगल, रामचण्डा — रविमणीमंगल, मेहुचण्ड — रविमणीमंगल, उदय — रविमणी-

प्रकार के समसावृत्त साहित्य की संभावना को दृढ़तर करती है। विषय-वस्तु के आधार पर इनको ४ वर्गों में रखा जा सकता है।

(१) हविमणीमंगल	१३ प्रतिमाँ
(२) कृष्णमंगल	२ प्रतिमाँ
रसिकमंगल	१ प्रति
राधामंगल	१ प्रति
(३) शबरीमंगल	१ प्रति
(४) जानकीमंगल	२ प्रतिमाँ

इन २० पुस्तकों में तुलसीदास और नन्ददास के प्रसिद्ध मंगलकाव्य सम्मिलित हैं, और तुलसीदास के नाम से 'शबरीमंगल', तथा सूरदास के नाम से 'राधामंगल' भी रचित मिलते हैं। पद्मदास की रचना के दो नाम हैं—'हविमणी-मंगल' तथा 'हविमणी ब्याहलो', इससे यह अनुमान लगता है कि 'राधामंगल तथा ब्याहलो' (राधा ब्याहलो) एक ही कृति के दो नाम हैं—उसके रचयिता कोई भी सूरदास ही। मंगलकाव्य का राजस्थानी नाम 'ब्याहलो' भी रहा होगा, संभवतः १६ सत्कारों में से महत्त्वपूर्ण विवाह की निर्विघ्न-सम्पन्न अतः मंगल-मय मानकर प्रचलित। भाषा की दृष्टि से देखें तो यद्यपी, राजस्थानी तथा ब्रज दोनों का प्रयोग है, कुछ काव्यों में संस्कृतनिष्ठ ब्रजभाषा है तो कुछ में चलती हुई; बाहरी (विशेषतः लड़ी मोसी का) उड़ता हुआ प्रभाव कुछ काव्यों में प्राप्त होता है। छन्द की दृष्टि से साहित्यिक छन्द तथा राग दोनों ही उपलब्ध हैं, दोहा भी है तथा मेघ छन्द भी। काव्य-गुण इन रचनाओं में अल्प ही हैं क्योंकि इनकी रचना कविवर के लिए नहीं हुई इनके अधिकतर रचयिता कवि थे भी नहीं। यह ध्यस्तमय नहीं कि पुस्तक परमिसका नाम है वह रचयिता न होकर लिपिकार मान ही हो; उसकी योग्यता का अनुमान 'विष्णुदास मथुरा के लाला' के निम्न-लिखित श्लोकों से, स्थानी-मुलक ग्याय से, लगाया जा सकता है :—

यादृश पुस्तकं दृष्ट्वा, तादृशी तिलती मया।

यदि शुद्धं अशुद्धं वा, मया दोषो न दीयते॥

एक और नाना-पुराण-विभागम के पण्डित 'जानकीमंगल' के रचयिता

मंगल, गुमानकवि—हविमणीमंगल, भगवान—हविमणीमंगल, तुलसी दास—शबरीमंगल, पद्मदास—हविमणीमंगल, (हविमणी—ब्याहलो) विष्णुदास मथुरावासी—हविमणीमंगल, विष्णुपुरी—हविमणीमंगल, हीरामणि—हविमणीमंगल, रामराम हविमणीमंगल।

१. मूरसागर के रचयिता मूर दास की एक रचना, विषय विवाह, पत्र संख्या २३ (हि० सा० का घालोचनार्थक इतिहास, पृष्ठ ७१०)।

२. 'ब्याहलो' की रचना ध्रुवदास ने भी की है।

(हि० सा० का इतिहास, पृष्ठ, १६४)।

तुलसीदास और दूसरी ओर 'मयुरा के साया' निश्चय विष्णुदास; दो विषय कोटियों को मंगलकाव्य ने एक ही घेरे में ला पटका। इन हृदयनिविन मंगलकाव्यों में विषय में एक बात और है कि ये संख्या में २० होने हुए भी मात्रा में उतने नहीं हैं, संदिन तथा धनुर्गुं कृतियों के विषय में यह मैं नहीं कह सकता कि वे किसी दूसरी प्रति की ही अगुठ प्रतिनिधि नहीं हैं; तुलसी के नाम से 'आनकी मंगल' मिलने है, विष्णुदास के नाम पर दो 'रविमणीमंगल' हैं। पुस्तकों का रचना-काल १७ वीं शती के प्रारम्भ से १९वीं शती के अन्त तक और भाषा के आधार पर यह अनुमान है कि इनकी सृष्टि पश्चिम प्रदेश के भिन्न भिन्न भागों में हुई होगी।

'रविमणीमंगल' के मुख्य लेखक तो नन्ददास^१ हैं, परन्तु इनसे पूर्व का उत्तर १२ अथवा १३ वीं शती के भी इस कथा को गाया है। कुन्दनपुरी नगरी में श्री राज्य करते थे, उनके पाँच पुत्र थे और एक कन्या पुत्री थी। एक दिन मार धाये और राजपुत्री के विषय में उन्होंने कहा कि उसका विवाह कृष्ण के लाल होगा। रविमणी ने हठ निश्चय किया और तब करने लगी; उसका भाई उस सहमत न था। राजसूय यज्ञ में मंगल देण का राजा जरासन्ध भी धाया; पर कृष्ण सब को पराजित करके रविमणी को ले धाये और उन्होंने उससे विधिपूर्वक विवाह किया। मूल रूप तथा जरासन्ध को अपने कर्म का फल मिला और संसार में मंगलोरतव होने लगे। इस मंगलसमय घटना को जो सीधे सुनने और सुनाने उनका सब प्रकार से कल्याण होगा—

जो कोउ अंध मतिमंद चंद को घूर चलावै।

उलटि बगनि में परे मूढ़ को तब सुधि आवै ॥ (१०७)

इह विधि सब नृप जीत रविमनी हरि से आए।

विधिवत कियो विवाह तिहुँ पुर मंगल गाए ॥ (१२८)

जो इहु मंगल गावेहि तिहुँ पुर मंगल सो सुनै सुनावै।

सो सब मंगल पावै हरि-रविमनी मन भावै ॥ (१२९)

(नन्ददास)

नन्ददास की कृति साहित्यिक तथा कलात्मक है, उनकी ऊँचाई तक दूसरे कवि नहीं पहुँचे; साथ ही अपनी रचना के अन्त में वे यह भी बतला देते हैं कि उन्होंने इसका नाम मंगल-काव्य क्यों रखा है; अग्न्य रचनाओं के विषय में भी वही प्रवृत्ति स्वीकार कर लेनी चाहिए। आकार की दृष्टि से दूसरा रविमणी मंगल विष्णुदास का है, यह पुस्तक कासी की स्तुति के प्रारम्भ होकर ४९ पृष्ठ तक चलती है, 'कल्याण', 'विष्णुपद' आदि रागों के नाम दिये हुए हैं, भाषा में भी संगीत है परन्तु शुद्धता नहीं, पुस्तक बहुत पीछे की लिखी लगती है, भाषा में सड़ी बोली

१. नन्ददास का 'रविमणीमंगल' कलकत्ते से १९३४ में प्रकाशित भी हो चुका है। (भाचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी, हिन्दी साहित्य, पृष्ठ १८९ फुटनोट)।

का स्पर्श है—‘मगध देश का राजा कहीरा जरासिन्ध भी घाया ।’ दूसरे विष्णुदास मथुरावासी हैं—‘विष्णुदास मथुरा के ताला’; इनके रुक्मिणीमंगल में प्राधुनिक मनमाया की छाप है, पुस्तक का लिपिकाल १९१३ है; भाषा का नमूना देखिए—

तेरी साँवरी सूरत भापुरी मूरति प्यारी ।
मेरे नेनन में बसि रही टरे बहि टारी ॥
धव कीजो बेग सहाय भीर है भारी ।
तोहि बार-बार लिखि भेजे रुकमिनि नारी ॥

पद्मदास का ‘रुक्मिणीमंगल’ ३० पृष्ठ का है, इसका उपनाम ‘रुक्मिणी-व्याहृतो भी लिखा है, भाषा राजस्थानी विंगलमिश्रित है, राग तथा दोहे छन्द हैं, दोहों में काव्य-गुण हैं जो पद्मदास को मंगलकारों में ऊँचा स्थान दिला सकते हैं—

एक मोली और डूयला, इनकी यही स्वभाव ।
काटा पीछे भा मिले, करि देखो कोट उपाव ॥

उद्य के रुक्मिणीमंगल की ललित प्रति मिलती है, २३३ दोहा भावि छन्दों में कवि ने विवाह तथा विवाहकालीन उत्साह का वर्णन किया है—‘मयो व्याह उद्याह प्रति, कीयो उई बलान’। गुमानकवि, रामलता, नरहरि, महारघुनाथ विष्णुपुरी, हीरामणि मगवान तथा रामराय ने भी रुक्मिणी-मंगल लिखे हैं; नरहरि और महारघुनाथ (सं० १७१६) की पुस्तकें प्रपूर्व ही प्राप्त हैं, मगवान की कृति संसिप्त २० पृष्ठ की है। जिस प्रकार बगाली मंगलकाव्य की मुख्य धाराव्या मनसादेवी तथा षण्डीदेवी हैं उसी प्रकार हिन्दी के मंगल-काव्य की मुख्य देवता रुक्मिणी हैं। कल्पना ने इतिहास को एक कशरी टक्कर दी और कृष्णामतार में विष्णु की सहस्रमूर्ति का काव्यगत एकाधिकार राधा को मिल गया, फलतः विस्मृता रुक्मिणी को लोक-साहित्य के मांगलिक गीतों में ही भटकते रहना पड़ा।

‘कृष्णमंगल’ की हमको दो प्रतियाँ मिली हैं। एक गवादास की और दूसरी धनंजयदास की; इसी के साथ बल्लभदास के ‘रसिकमंगल’ तथा सूरदास के ‘राधा-मंगल’ पर विचार कर लेना चाहिए। बैंगला भाषा का ‘कृष्णमंगल’ माधवाचार्य कृत भागवत् का अनुवाद है, इसकी साहित्यिक दृष्टिमंगी रचनाशील स्वतन्त्र है, यह मंगलकाव्य होते हुए भी वैष्णव है। कवि कृष्णरामदास ने ३० पृष्ठ का ‘राधिकामंगल’ शक संवत् ११८३ में लिखा था; एक दिन राधा के अनुपम रूप-गुण का स्मरण करके पनस्थाय का चित्त विषाद से विकल हो उठा, उन्होंने उद्धव की भेजा, उद्धव जब वापिस आये तो कृष्ण तथा रुक्मिणी ■ सामने राधा की दशा का उन्होंने वर्णन किया; सुनकर धीमती पिघली और उन्होंने विरहिणी

१. संभवतः महापात्र नरहरि बन्दोबन । (हि० सा० का इतिहास, पृ० १९६)

२. डा० समोनाशचन्द्र दास गुप्त : प्राचीन बांग्ला साहित्येर इतिहास, पृ० २०७

राधा के उद्धार की प्रार्थना की :—

धीमती बोलै न प्रभुकर अवधान ।
 कृपा करि सुन्दरीर देख बरदान ॥
 मिलित सुन्दरी राधागोविन्द साक्षात् ।
 पुनः के भाकुल तनु भङ्गु हय पात ॥
 निठुर हृदय प्रभु करि नमस्कार ।
 सापिनी राधारे प्रभु करहु उद्धार ॥

× × ×

कृष्णरामदत्त कहे राधिका-मंगल ।

मुनिले पातक नाश, शरीर निर्मल ॥

हिन्दी के इन चार राधा सम्बन्धी मंगल-काव्यों में से अम्बरदास का 'मंगल' तो ६ पृष्ठ की विरुदावली है, भक्ति के भावों में रची गई; सुरदास का 'राधामंगल' १२ पृष्ठ में राधाकृष्ण की शारदीय रास सीता का चोराई-देह आदि छन्दों में बरान है :—

चली सली तहाँ जाइए, जहाँ बसै बजराम ।

गोरस बेधे प्रेमहित, एक पंच है काम ॥

से प्रारम्भ होकर उस सीता का परिपाक आशीर्वादात्मक वाक्य में हो जाता है—

मंगल राधाकृष्ण की, सुनै जो नर भव मारि ।

तिनके सकल मनोरथा, सिद्धि करहि त्रिपुरारि ॥

यह निश्चय है कि यह 'राधामंगल' 'सूरसागर' का एक अंग नहीं है। रंदा दास ने १७ छन्दों में 'कृष्णमंगल' नाम से दानसीता का वर्णन किया है जो पुण की दृष्टि से अलग है :—

सुन्दर राधेश्याम दानन्द मंगल धने ।

घर-घर गोपि गुवांस लप-लोभा बने ॥

राजत बाहुबंध लयल धृति सोहने ।

गल मोतिधन की हार, राधे मनपोहने ॥

बल्लभदास का 'रसिकमंगल' यदि सम्पूर्ण मिल सकता तो उसमें भावरा की पूरी छाया मिल जाती और बंगाली 'कृष्णमंगल' के समान टहरता। इसकी रचना शक संवत् १६२६ में बृन्दावन स्थित बल्लभदास ने की थी—संभवतः १६२६ शक संवत् (= १७६१ वि०) रचनाकाल न होकर त्रिविक्रम हो; शक संवत् देने से ऐसा लगता है कि लेखक बंगाली है, 'बृन्दावनवासी' के स्थान पर 'बृन्दावनमध्या' से इन सम्भावना की पुष्टि होती है। 'रसिकमंगल' ४ भागों में विभक्त है, और प्रत्येक भाग में 'सहारे' हैं प्रत्येक 'सहारे' में एक सीता का वर्णन है;

१. शक संवत् १६२६। श्री बृन्दावनमध्या भाग नाम की तीस सोमवार के दिन ९ पुष्कर संवत् ॥ जवा पोषक तथा लेखने मम दोनों व दीये ।

वर्णन में राग भी है तथा साहित्यिक छन्द भी । 'गोपीजनकस्तन' की सीलाघों का कवि ने रसिकों के मंगल तथा उत्साह के लिए सरस वर्णन किया है । हिन्दी मंगलकाव्य के इस दूसरे वर्ग की विशेषता यह है कि इसकी देवता राधा है इसलिए विवाह के स्थान पर मुक्तोत्पास ही इसका ध्येय है; इस वर्ग का आधार भाग-वत्पुत्राण है; मुटु आदि के स्थान पर इसमें आदि से अन्त तक जोड़ा तथा सीला का ही वर्णन है, कथा का अभाव वर्णन-प्राप्ति से प्रपूर्ण हो जाता है ।

'शबरीमंगल' भाग्य काव्य केवल ३ पृष्ठ का है; गोस्वामी तुलसीदास-रचित 'गोतावली' के अन्तर्गत अरण्यकाण्ड का यह अन्तिम (१७ वाँ) गीत है, इसमें सूर्धो राग के ८ अंग हैं । जिसी अक्षर ने 'गोतावली' के उक्त अंश से प्रतिलिपि करके इसको अलग नाम 'शबरीमंगल' दे दिया होगा । सन्तोष की बात है कि लिपिकार ने इसको तुलसीदास की ही रचना बनाये रखा है । यह गीत 'शबरी' से प्रारम्भ होकर अगवद्मति के मंगलमय आशीर्वाद में पूर्ण होता है; 'मंगल' शब्द का प्रयोग अन्त में नहीं है और न किसी के विवाहोत्साह का ही वर्णन है; फिर भी लिपिकार ने कदाचित् निम्नलिखित पंक्तियों के कारण इस अंग को 'मंगल' नाम दे दिया है—

पुर्ई मनोरथ स्वारस्य परमारस्य पुरन करी ।

अथ-अवगुनन्हि की कोठरी करि कृपा मुदमंगल भरी ॥

'ज्ञानकीमंगल' की इसकी दो हस्तलिखित प्रतियाँ मिली हैं, दोनों तुलसी की लिखी हुई; एक प्रति भार पृष्ठ की है । ये प्रतियाँ गोस्वामी तुलसीदास के प्रकाशित 'ज्ञानकीमंगल' से मेल नहीं खातीं; इनकी भाषा भी गोस्वामी जी की ग्रामीण भाषा से भिन्न है । सम्भवतः ये काव्य किसी दूसरे तुलसी की रचना हों । भाषा का सामान्य रूप देखिये—

औ रघुवर घनस्थान सिमा भई दामिनी ।

मुनिवर भौर बकोर सातक भई भामिनी ॥

रामभुजा के निकट सिया-भुज यों लरी ।

भरकत मनि के लभ मनी कंचन कसै ॥

सिय भूषण प्रतिबिम्ब राम छवि उर धरै ।

मनु जमुनाजल मध्य दिव्य दोषक जरै ॥

गोस्वामी तुलसीदास ने 'ज्ञानकीमंगल' तथा 'पार्वतीमंगल' नाम के दो मंगल-काव्य लिखे हैं । 'ज्ञानकीमंगल' में २१६ छन्द हैं । काव्य का प्रारम्भ 'मंगल छन्द' में गुरु गणपति आदि की स्तुति से होता है । रचना के आदि तथा अन्त में कवि ने इस रचना का विषय सीता-राम का विवाह माना है—

सिध-रघुवीर-विवाह जयामति पावै ॥ (२)

उपचोत ब्याह उछाह जे सिध-राम मंगल पावहीं ॥ (२१६)

'रामलता-नहड़ू' को 'कवि-सिद्धि-कल्याण' का दाता मानते हुए भी गोस्वामी जी ने मंगल-काव्य नाम नहीं दिया, कदाचित् मंगल-काव्य के लिए

स्त्री-प्राप्त का प्राधान्य एक अनिवार्य योग्यता है। 'जानकी-मंगल' की कथा धनुष-यज्ञ से प्रारम्भ होकर विवाह पर पूर्ण हो जाती है; इस प्रसंग में जनक-वाटिका, रावण का प्रयत्न, जनक का क्षोभ, परशुराम-भागमन आदि घटनाएँ दृश्य नहीं समझी गईं। भेलक का उद्देश्य केवल मंगल-प्राप्त है, काव्य-रचना नहीं, फलतः काव्य की दृष्टि से इन लोक-गीतों का महत्त्व नहीं। अन्य लोक-काव्यों के समान 'जानकीमंगल' में वर्णन नहीं है—'बरात', 'जेठनार', 'शायज' आदि के विषय में भी 'मयठ विविध विधि' कहकर कवि भागे बड़ जाता है। इस पुस्तक के आधार पर किसी पात्र का व्यक्तित्व कल्पित नहीं हो सकता। राम और सीता पुरुष और प्रकृति या ब्रह्म और माया भी नहीं हैं, कवि की भक्ति भी इनके प्रति प्रतिरूपमयी नहीं दिखाई देती। 'जानकीमंगल' तुलसी के अन्य काव्यों के समकक्ष रहने योग्य नहीं है, इससे कवि के कविरस-भक्ति-समन्वय या साधारणातीत व्यक्तित्व का परिचय नहीं मिलता; उस युग के सामान्य विवाह की रूपरेखा ही इस लोक-गीत से गृहीत हो सकती है।

'पार्वतीमंगल', 'जानकीमंगल' से पूर्वकृत परन्तु प्रौढ़ रचना है; इसमें केवल १६४ छन्द हैं; धाकार-प्रकार आदि में 'जानकीमंगल' इसी का आश्रित है। प्रारम्भ में कवि 'रामचरितमानस' के समान इस रचना में भी निष्ठाचार आदि का पालन करता हुआ भगवद्-विद्वेषित वाल्मीकि के उद्धार की प्रतिज्ञा करता है—

गावजें गौरि-गिरीस-विवाह सुहावन ।
पाप नसावन, पावन, मुनि-मन-भावन ॥२॥
कवित-रीति नहि जानजें, कवि न कहावजें ।
शंकर-चरित भुरसरित मनहि सन्हावजें ॥३॥
पर भगवद्-विवाद-विद्वेषित बानिहि ।
पावनि करजें सो गाइ भवेत्त-भवानिहि ॥४॥

इन पंक्तियों से तीन निष्कर्ष स्वभाविक हैं—

१. यह कवि की प्रारम्भिक रचनाओं में से है।
२. कवि की दृष्टि में दिव्य दम्पति का विवाह ही मंगल काव्य का उद्देश्य है।

३. जो वाल्मीकि के द्वेषपूर्ण साम्प्रदायिक वर्णन से दूषित हो गई थी उसका उद्धार शंकर के लोक-कल्याणार्थ स्वीकृत विवाह के गान ही हो सकता है।

पुस्तक के अन्त में कवि ने कुछ अन्य सैद्धान्तिक संकेत दिये हैं, जिनसे यह अनुमान होता है कि इन मंगल-गीतों की रचना मारी-समाज के लिए हुई थी, पुरुष-वर्ग के लिए नहीं—

मंगल-हार रवेठ कवि-भक्ति-मृगतोषनि ॥ (१९१)
मृगतोषनि विपुलदानी रवेठ भनि मंजु मंगल-हार-तो ।

उर धरहु जुवती-अन विलोकि तिलोक-सोभा-सार सो ।

कल्याण-काम उछाह व्याह सनेह सहित जो गाइ हैं ।

तुलसी उमा-भंकर प्रसाद प्रमोद मन प्रिय पाइ हैं ॥ (१६४)

इससे यह पुष्टि होती है कि विवाह आदि मंगलोत्सवों पर स्त्री-समाज में जो धमद गीतों की प्रथा थी उसको मिटाकर मंगल-गीतों का प्रचार करने के लिए ही तुलसी ने 'रामलला नहूँ', 'पार्वतीमंगल', तथा 'जानकी-मंगल' लिखे; और क्योंकि परम्परा से मंगल-काव्य स्त्री-प्रधान होता है इसलिए 'मंगल' नाम केवल विवाह-मंगलों को ही दिया गया। इतर-सम्प्रदाय-द्वेषी शाक्त प्रभाव ने शिव और पार्वती का जो अदेवोपम, भयकर तथा अत्याचारप्राण-रूप पूर्वी मंगलकाव्यों में चित्रित किया था उसके स्थान पर शिव और शिवा का मंगलमय रूप प्रतिष्ठित करना ही 'पार्वतीमंगल' का उद्देश्य है, चाहे 'बलकर' अनुकरण पर 'जानकीमंगल' की भी रचना हुई।

अद्यावधि उपलब्ध मुद्रित तथा हस्तलिखित सामग्री के आधार पर हिन्दी के मंगल-काव्यों की कुछ स्वकीय विशेषताएँ ज्ञात होती हैं। एकपद एवं यह अनुमान नहीं लगाया जा सकता कि पश्चिमी मंगल-काव्य पूर्वी मंगल-काव्य का कितना श्रुति है। भाषा, छन्द, वर्णन और रचना-शैली की दृष्टि से विशिष्ट समाज की अपेक्षा लोक-सामान्य का नैकट्य तथा स्त्री-देवतात्मकता वहाँ कदाचित् पूर्व देश से ही आई होगी। परन्तु पश्चिमी मंगलकाव्यों की प्रवृत्ति पौराणिकता तथा वैष्णवता है, वे केवल विवाह-परक तथा स्त्री-अनोपयोगी हैं। यदि १९वीं शताब्दी से पूर्व के कुछ पश्चिमी मंगलकाव्य उपलब्ध होते तो संभवतः वे पूर्वी मंगलकाव्यों से अधिक मित्र न दिखाई पड़ते, परन्तु हिन्दी में मंगल-काव्य की परम्परा उस समय से मिलती है जब बंगला में भी प्रसूती मंगल-काव्यों का अभाव हो जाता था और वैष्णव प्रभाव से वे भी पुराणपरक होने लगे थे। हिन्दी-प्रदेश में केवल उसी साहित्य को सरक्षण मिल सका है, जो पुनरुत्थानवादी तथा परम्परानिष्ठ है, अतः शाक्त तथा शाय सम्प्रदायानुप्रेरित साहित्य की या तो अधिक रचना नहीं हुई या यह समसाधुग्न होकर सुप्त हो गया। मंगल-काव्य के समान अनेक काव्यरूपों की ऐसी ही निमंश याथा है।

गोस्वामी तुलसीदास के जिनने ग्रन्थ प्रसिद्ध हैं, उन सबमें किसी न किसी रूप से 'हरिचरित' का ही संकीर्ण पाया जाना है, केवल 'विनयपत्रिका' इसका अन्वयाव है। यदि 'विनयपत्रिका' कवि की प्रथम रचना होती तो हम बहुत कम से कि गुरदास के समान हम भक्तकवि ने भी समय-मय पर विनय के पद रचे और फिर उनका संकलन एक ग्रन्थ के रूप में हो गया; परन्तु काल-स्थिति इसके विपरीत है— यह ग्रन्थ कवि की प्रथम नहीं अन्तिम रचना है। गोस्वामी जी ने 'प्राकृत जन गुनगाना' से प्रसंग रहने की तो प्रतिज्ञा की थी, परन्तु 'संनय-विहंग उद्गावनहारी' 'प्राकृत-नर-अनुरूप' राम कथा को 'हर-नर-दायिनी' जानकर वे भिन्न-भिन्न छंदों तथा भिन्न-भिन्न काव्य-भाषाओं में इसका प्रसार करते रहे। यह गोस्वामी जी की लोकसेवा थी कि 'नानापुराण निगमायम सम्मत' 'रघुनाथ-गाथा' को उन्होंने 'भाषा' में अक्षत-भाषा के लिए सुलभ बना दिया; इस काम को कोई दूसरा प्रतिभाशाली 'वचन प्रवीण' भी कर सकता था— भले ही उसके कवित्व से पाठकों के मानस में उतनी 'प्रीति पुनीत' न उत्पन्न होती। संसार का कार्य 'स्वान्तः सुखाय' विद्ये जाने पर भी, नित्य रहने वाले कर्त्ता को भी विमुक्त परमार्थ नहीं प्राप्त करा सकता, क्योंकि उसमें ईश की भावना रहती है और जहाँ ईश है वहाँ राम-रूप भी है, यही कारण है कि 'राम-चरितमानस' जैसे अविस्तरनाकर में भी सप्त, अष्ट, 'निसिचर', मध्याह्न्य साने वाले तापस और षिड, तथा 'अभेदवादी ज्ञानी नर' आदि पर कटु प्रहार किया गया है। इतना ही नहीं कथा में ऐसे पात्रों का धाना अनिवार्य है जिनके प्रति कवि की आत्मीयता नहीं प्रत्युत घृणा उमड़ती दिखलाई पड़ती है, रामकथा के कैंकेरी, रावण आदि पात्र इसी वर्ग में आते हैं, जिनको तुलसी के आदर्श पात्रों ने भी खरी-खोटी सुनाई है। कहने का तात्पर्य यह कि चाहे प्राकृत नर-गाथा हो चाहे 'प्राकृत-नर-अनुरूप' गाथा हो, उसमें मायाजन्य द्वंद्व था जाने के कारण रामरूप था जाता है और परमार्थ में बाधा उपस्थित होती है। कदाचित् इसीलिए गोस्वामी तुलसीदास ने अपने जीवन का बहुत कुछ समय रामकथा में लगाकर

भी 'विनयपत्रिका' जैसे एक पारमार्थिक काव्य की रचना आवश्यक समझी; इस प्रकार वे अपने को 'श्रेयसमगति मनपायनी' का अधिक उपयुक्त अधिकारी बना सकते थे।

विनय के हमारे साहित्य में न जाने कितने ग्रन्थ होंगे, और कवि-जन किसी शब्दों या स्नेही के लिए पत्र या पत्रिका भी लिख दिया करते हैं, परन्तु इन दोनों गुणों का एक ही स्थान पर संयोग अभूतपूर्व है — 'विनयपत्रिका' ही एकमात्र ऐसा ग्रन्थ है जिसका नाम भी नितान्त मौलिक है, और उस नाम का कारण उपयुक्त संयोग भी। वर्णनात्मक काव्यों में कवि का व्यक्तित्व तो रहता ही है पाठकों का एक हलका सा चित्र भी कवि की भाँखों के सामने रहता है, कवि जानता है कि उसको पाठकों से क्या कहना चाहिए जिससे प्रसीध प्रभाव की उत्पत्ति हो सके—मुख्यो इस गुण में धीरों से घागे ही दिखलाई देते हैं वे ठीक समय पर ठीक पात्र के मुख से कुछ कहलवाकर अपने सिद्धान्तों की प्रतिष्ठा करते हैं—और, 'भूत-जन' की सेवा करने वालों की कुर्बानि को अप्रस्तुत बनाकर भारत ने कीसरिया के सम्मुख जो शपथ ली थी वह प्रसिद्ध ही है। क्या आश्चर्य है कि ऐसा कवि अपनी कमजोरी को छिपाता ही बसा जाता है, क्योंकि यदि पाठक उसकी कमजोरी को जान जावेंगे तो उनके मन पर उसके कवन का उतना प्रभाव न पड़ेगा। और अपनी दुर्बलता को छिपाना या कम से कम उसकी प्रवृत्ति करना भारतीय विचारकों को अधिक नहीं लगा, भृंगारी कवि भी अन्तिम दिनों में भक्त बनने का प्रयत्न करते रहे हैं। यस्तु, 'विनयपत्रिका' अन्तिम रचना क्यों है, वह गोस्वामी जी के दूसरे शब्दों से नितान्त भिन्न क्यों है, इसका नाम एकदम इतना मनोला क्यों है—आदि-आदि समस्याओं का कुछ-कुछ रहस्य हमारी समझ में आ सकता है।

वर्णनात्मक काव्य में हमको बन-ठनकर ही पाठकों के सामने घाना पड़ता है, पत्र में इनकी आवश्यकता नहीं, जो इतना निकट है कि हमारे हृदय की बात सुन सकता है उससे क्या दिखावा और क्या छिपाना? पत्र सेवन स्वयं एक कला है, जिसका सौन्दर्य हृदय की सवाई पर निर्भर है—वह प्राकृतिक सौन्दर्य है कबी से काट-छाँट कर बनाई गई कृत्रिम कला नहीं। 'विनयपत्रिका' में यदि काव्य के बाह्यपक्ष की खोज की जावेगी तो शोधक को अपने परिश्रम पर हर्ष नहीं हो सकता, वर्णन की कला का तो यहाँ प्रश्न ही नहीं आता, सौन्दर्य भी प्रति विरल है, छन्द साहित्यिक नहीं है, और माया का स्थिर रूप नहीं मिलता। यदि बाह्य सौन्दर्य नाम की कोई वस्तु यहाँ मिलती है तो वह नाद-सौन्दर्य भर है, जिससे हृदय की सम्पत्ति बढ़ती है कवि की प्रशंसा को हम साक्षात् नहीं होते। कोरा साहित्यकार जब सिद्धान्तों की कसौटी पर इस ग्रन्थ की कला को कसेगा तो वह यहाँ मानसकार कवि तुलसी का पेंसिल स्कैच ही पा सकेगा, यथार्थ चित्र नहीं। भारतीय भक्त हृदय से अपरिचित स्कॉलरों को तुलसी की रचनाओं में सबसे अधिक कदाचित् 'विनयपत्रिका' ही लगती है। संस्कृत पम्शवली

का अधिच्छिन्न प्रवाह, अनुस्वारान्त शब्दनिर्माण की अस्वामाविकता, आपत्त विस्तृत समास, असाहित्यिक शुष्क सांग रूपक, राम राम रट, राम राम रट, राम राम जपु जीहा या 'राम जपु, 'राम जपु, राम जपु बाबरे' की निरन्तर रट, और अपनी हीनता एवं राम की बढ़ाई को बार-बार सुनकर उनका घुटने लगता है। न मनोहर वर्णन है, न भञ्जुल कथोपकथन, न कथा का प्रवाह न सौन्दर्य की छटा। इस अनलकृत सचाई का कारण इस ग्रन्थ का पत्रिका रूप में उपस्थित होना है।

जो पत्र अपने बराबर वाले को लिखा जाता है उसमें उसके व्यक्ति का ध्यान भी रखा जा सकता है। यदि पत्र अपने से बड़े आश्रमदाता आदि को लिखा जाए तो उसमें उचित-अनुचित को सोचे बिना एक शब्द का प्रयोग हम नहीं कर सकते। परन्तु कुछ पत्र ऐसे व्यक्तियों को लिखे जाते हैं जिनका हमारा सन्निक भी दुराव-द्विपाव नहीं—वे हमारी अच्छी बातें भी जानते हैं साथ ही बुरी बातें भी, हम उनसे कूठ भी खाते हैं, उन पर उबल भी पड़ते हैं, कभी कभी उनके सामने धाँसू बहाने लगते हैं, कभी दूसरों की उनसे शिकायत करने लगते हैं—जब मैंने तुमको अपना समझा है तो अपना हृदय तुम्हारे सामने खोल कर रखने में मुझको क्या संकोच, मैं जैसा भी हूँ तुम्हारा ही हूँ, तुम अपना मोम टुकड़ा मो—तुम्हारी इच्छा। प्रयवान् के साथ भक्त का ऐसा ही सम्बन्ध है। जो सर्वव्यापक और अन्तर्गामी है उससे दुराव-द्विपाव तो संभव ही नहीं, हाँ यदि हम अपनी ओर से सब कुछ उसके सामने ठीक-ठीक निवेदन कर दें तो हमारा हृदय भी हलका हो जाएगा और वह भी हमारे अनन्य प्रेम से पिघल जाएगा। 'विनयपत्रिका' में गोस्वामी जी ने इसी नीति का सहारा लिया है, वही स्पष्ट-वादिता और अनन्यता है—

(क) लोटे लोटे राखरी हों, राखरी लों, राखरी लों

झूठ क्यों कहोंगे ? जानो सबही के मन की।

(पद संख्या ७५)

(ख) जाऊँ कहाँ तजि चरन तुम्हारे ?

काको नाम पतिपावन जग ? केहि भति बोल पियारे ? (१०१)

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि तुलसी के व्यक्तित्व का जितना स्पष्ट तथा स्वामाविक चित्र इस ग्रन्थ में मिल सकता है उतना अन्यत्र नहीं। तुलसी भक्त-भक्त के और उच्छ्वसित के अनन्य भक्त; 'विनय-पत्रिका' में उनके घटानुभव हृदय के सब्जे उद्गार काट-छाँट से रहित, स्वामाविकता तथा टीमटाम में गुण कला में विकसित होकर दूसरे भक्तों के लिए मार्ग प्रशस्त करते हैं। भाषों की स्वामाविकता तथा व्यक्तिगत की अकृत्रिमता की कसौटी पर कती जाये तो भी 'विनय-पत्रिका' गोस्वामी जी की सर्वश्रेष्ठ कृति ठहरती है।

'विनयपत्रिका' में २७६ पद हैं, परन्तु न कोई कथा है और न कोई योजना—प्रस्तुत करने पर व्यक्ति के हृदय को मिल भी सके है, कारण यह है

कि कवि को तो एक पत्र लिखना है, किसी योजना के अनुसार (महिनारत का ही सही) काय्य नहीं लिखना, कभी वह जीव को समझाने लगता है (७४), कभी भगवान से कुछ कहता है (७५-८१) कभी वह परमात्मा पर करने लगता है (८२-८५) और कभी मुझ मन को 'सिखावन' बुलाता है (८७) और ये सब बातें न जाने कितनी बार बितने स्थलों पर आई हैं—यदि योजना का ध्यान रहता तो एक प्रकार के पद एक साथ ही आते। मन को बार-बार समझाने पर भी जब मन मुड़ता न छोड़ सका (९०) तो भक्त ने हृत् से अपने मायाजगत् मृत्यु की शिवायत की (९१) और फिर उसकी बड़ी श्लाघा उत्पन्न हुई (९२) सोचा करुणा-निधान भगवान की कृपा (९३) मुझ पर क्यों नहीं हो रही, मुझको उन्होंने बुला क्यों दिया (९४), जायद इसका कारण मेरे अवगुण (९५-७) हैं। इस प्रकार अनन्य भगवद् भक्ति के सात्विक उद्गार 'विनय-पत्रिका' में भरे पड़े हैं। यदि तुलसी के इस ग्रन्थ की तुलना 'सूरसागर' के विनय खंड (प्रारंभ के २२१ पदों) से की जावे तो ध्यान दो बातों पर जाता है। प्रथम है 'विनयपत्रिका' का पत्रिका-रूप, जिसके कारण इसमें 'सूरसागर' के उक्त खंड की प्रवेष्टा नहीं अधिक व्यक्तित्व की छाप मिलती है। द्वितीय यह कि 'विनय-पत्रिका' अधिक प्रीति रचना है—इस अवस्था तक आते-आते कवि के भावों में वह कोरी गर्मी नहीं रही, वह कोशल अनावश्यक हो गया, रह गया केवल संसार के अनुभव तथा माहलों के मदन के अनन्तर शांत एवं सात्विक हृदय, जिसका सर्वस्व भगवान् राम तक ही सीमित है—उसका ज्ञान उसकी समझ उसका विश्वास, उसका प्रेम सब कुछ उन्हीं के लिए है, उन्हीं की कृपा से उत्पन्न, उन्हींके चरणों में समर्पित, उद्वेग-विहीन, हृदयप्रसार से व्याप्तचित्त; यह भक्ति-मुधा-निधि तृप्तातुर भक्तों का अनन्य एवं अमोघ आश्रय है।

प्रौढता (कला की नहीं, भक्ति की) की दृष्टि से सूरसागर के विनय-खंड तथा 'विनयपत्रिका' की तुलना विस्तार-पूर्वक भी की जा सकती है। 'सागर' में 'वासुदेव की बड़ी बड़ाई' का लम्बा चौड़ा वर्णन है, अनेक अवतारों में उनके कृत्य और उनकी महिमा, उनका स्वभाव, भक्तवत्सलता आदि; फिर 'माया महा-प्रबल' के अनेक रूढ़ भान्तकारिक भाषा में उपस्थित किये गये हैं; इस प्रकार संसार की असारता तथा भगवान् की भक्त-वत्सलता की तुलना कर कवि मन को 'भगवन्त भजन' की प्रेरणा देता है। अपनी दीवता की चर्चा शायद संसार की असारता से भी अधिक है, बीच-बीच में अनेक पौराणिक प्रसंग आ गये हैं। सम्पूर्ण खंड पढ़ चुकने के बाद भी पाठक के मन को धावन्दमान कर सकने वाले स्थल प्रायः नहीं मिलते—वैराग्य तथा कष्टों के स्थल तो अनेक हैं। दूसरी ओर 'विनयपत्रिका' में अधिकतर पद स्तुति के हैं, पौराणिक प्रसंग न होने के बराबर है, अवतारों की चर्चा एक दो पदों में ही हो जाती है, संसार की असारता की चर्चा नहीं है प्रसृत संसार में अधर्म की ओर ध्यान दिलाया गया है, अपनी दीवता के स्थान पर मन की प्रवृत्तता को ही बार-बार भगवान के सामने रखा है। 'पत्रिका'

में गरबागान मही मिनवा, निववा है; मिवाय नही है, निवेन है; संगार मे
 बैराग मही, मयग दृष्टि है; मगवान की मीवा मही नाई गई, स्तुति की गई,
 है। गुर लख गानो मगवान् ने मया ही गरिबन हुषा वा इमणि उनके हृदय में
 बहता पायेग है, उनको बहता कुछ कहना है, गव कुछ मया बजाकर; परन्तु तुलसी
 तो मगवान् के गाने की तुलने उनको घानन्द के गीत गाने है और बार-बार
 इनी गीति की ('निमग मगनि रघुनि की') कामना करती है—वे घानन्द से
 गाते हैं और मुगकराते हैं, कभी मिछापन कर देते हैं संसार की या मन की, कभी
 मना सेने है मगवान् के दूसरे सेवकों को; उनका विश्वास उनके गद्गाराय घोड़ी
 पर मनक रहा है—

साधनि मन, सबि भरत को सनि सनन कही है।

बलि-कालहु माय । नाम सो प्रतीनि-प्रीनि एक किकर की निबही है।

सकल लभा मुनि में उठी जानी सीति रहो है ।

हुषा गरीब-निवाज की, बैसन गरीब की साहब बांह गही है ।

बिहैसि राम कछो सरय है मुधि में हूँ सहो है ।

मुदित माय मावत "बनी तुलसी घनाय की" परी रघुनाथ सहो है ।

(पद २७६)

II

विनयपत्रिका का प्रारंभ विनय के पदों से हुआ है, परन्तु यह विनय
 तुलसी के दृष्टदेव की न होकर दूसरे देवों की है। प्रथम पद में 'मुद-मंगल-दाता'
 'विद्यावारिधि बुद्धिविधाता' गणेश जी की श्रद्धा है, और दूसरे में 'लोक प्रकानी'
 'तेज-प्रताप-रूप' सूर्य मगवान् की स्तुति है। गणेश या सरस्वती की उपासना
 ग्रन्थ-रचना से पूर्व निविघ्न समाप्ति के लिए सभी मध्यकालीन कवि किया करते
 थे। सविता या सूर्य विवेक भयवा सम्यक् ज्ञान का प्रतीक होने के कारण वेद में
 भी स्तुत्य ठहराया गया है। तदनन्तर शिवस्तवन है, और बहुत ही बड़ी मात्रा
 में। इसके कई कारण जान पड़ते हैं। एक तो सीधी-सादी बात है कि गोस्वामी
 जी ने संघों और संघणवों के खण्डों को मिटाकर उनमें समझौता कराने का सकल
 प्रयत्न किया है। परन्तु दो विशेष कारण भी हैं। प्रथम यह कि मयवद्-भक्ति
 मन को बहकाने वाला देव काम है—मन में अनेक प्रकार की कामनाएँ जगती
 हैं, जिनमें स्त्री-विषयक तथा यशोविषयक मुख्य हैं—शिवजी काम के शत्रु हैं,
 यदि उनकी स्तुति की जावे तो भक्ति का सबसे बड़ा विघ्न दूर हो सकता है;
 तुलसी ने इसीलिए शिव को इतना महत्व दिया है और माया के काम रूपी रूप

१. देह कामरिपु रामचरनरति । (३)

देह कामरिपु रामचरनरति । (७)

अहि कामारि श्रीरामपदपंकजे ।

मनवरत गतभेदमाया । (१०)

के धारण^१ की प्रार्थना की है। द्वितीय यह कि शिव स्वयं राम के बड़े भक्त हैं, उन्होंने राम की सेवा के ही लिए हनुमान^२ का जन्म लिया था, हनुमान उसी प्रकार काम के शत्रु (कामजनाश्रणी), विविध शास्त्रों के ज्ञाता (विषयविद्याप्रणी) मनुष्य विग्रह तथा 'मंगलागार' हैं^३। रामभक्ति के लिए राम के अनन्य भक्त हनुमान की उपासना अनिवार्य है—वह उनके 'वानराकार' का ध्यान हो या 'विग्रह-पुराटि' का।

तदनन्तर देवों काविका (१५, १६), गंगा (१७-२०), यमुना, काशी, चित्रकूट की स्तुति है। गौस्तामी जी ने सब एक मानव देहधारी जितने देवों का गुणगान किया था उनमें दो बातों की कामना की है—एक तो है 'विमल भगति रपुपति की' और दूसरी है उस देव-विशेष का वह गुण जिसके कारण वह प्रसिद्ध है यथा गणेश से सद्बुद्धि, शिव से कामविजय आदि। इस प्रकार उनका यह मत है कि भिन्न-भिन्न देवता 'कोसलापीठ जगदीश जगदेकहित धर्मिगुण' भगवान् राम के भक्त, बन्ता या गण निरूप हैं—देवों की सामर्थ्य भी रपुपति की कृपा पर ही निर्भर है, जो गुण भिन्न-भिन्न देवों में मिलते हैं वे सबके सब इकट्ठे भगवने भूल शून्य भगवान् राम में ही हैं। तीर्थ आदि के गुणगान में मन का कुछ आह्लाद है, तामना यदि कोई है तो यही कि उस स्थान पर निवास करके राम नाम जपते [ए भगवने जीवन को सफल बनाते]।

यह रामा राम की राजसभा जाती है, पुस्तक का वास्तविक प्रारम्भ यहीं (पद संख्या २५) से सम्पन्नता चाहिए। यद्यपि इससे पूर्व भी एक पद (सं० १८) 'जयति' से प्रारंभ हुआ है, फिर भी समोचित जय-जयकार का क्रम यही से लगना है मतो राजसभा में प्रवेश करते ही किसी आह्वान या अपि ने आशीर्वाद लाभ कर दिया हो, या कोई आरण्य राजपुरोहित के सभा में प्रवेश करते ही जय-जय करते लगा हो—यौन पदों का ऐसा ही प्रारंभ है और केवल प्रारंभ ही क्यों टोक पद में सभी महीन कण 'जयति' से ही चलते हैं। हनुमान की स्तुति में रे १२ पद हैं, फिर लदमल, भरत, वाङ्मन की एक-एक पद में वचना है, सीता १ विनय में २ पद लगाये हैं—उस दरबार में जिसका बीसा स्थान है, बीसा ही

हरहु निम्र माया । (६)

रपुचीट-टिग देवमनि रद धनगार । (२३)

पदसंख्या २३ से २६ तक।

(i) तुमसी सब तीर-तीर, सुमिरत रपुबंस-बीर
विचरत मति देहि... (१७)

(ii) तुमसी बनि हरपुरी राम जपु जो भयो यह सुपासी । (२२)

(iii) तुमसी जो राम-पद कहिए प्रेम ।

शेष निरि गरि निरशावि नेम । (२३)

सम्मान^१ कवि ने भी किया है। प्रागे के १॥ पद (४२ से ६१ तक) विनयपत्रिका के सार हैं, इनमें राजराजेन्द्र जानकीनाथ की स्तुति सुन्दर से सुन्दर तथा मनोहर शब्दावली में की गई है—संस्कृत शब्दों का प्रकृतिम प्रवाह, सहजोद्भूत विरोध-राजि, चरणों की सम और गति कवि की सम्मथता का परिचय देती है—मदि ये पद समझ में एकदम न आवें (यद्यपि सामान्य संस्कृतज्ञ के लिए भी कठिन नहीं है) तो भी इनके अन्तर्निहित सौन्दर्य से मन में एक सहज उत्साह का प्राविर्भाव होता है।

प्रागे के पदों में प्रायः या तो राम की स्तुति है या मन प्रपञ्च जीव को सीख। तुलसी की दार्शनिक विचारधारा का अनुमान इस ग्रन्थ में ऐसे ही पदों से लगता है। मन से एक ही बात कहनी है कि रामनाम का जप करो (६१-६), इसके बिना अन्यथा कत्वाण नहीं हो सकता। परन्तु मायाप्रस्त जीव को माया की शरणागुरता तथा निस्सारता बतलाकर उसको इस संसार-राजि के मोह से जगाकर ज्ञानभानु का प्रकाश दिखाना है, अतः जीवके हेतु कहे गये पदों में बेलाश के दृष्टान्तों द्वारा 'जग-जामिनी' की बार-बार खर्चा है (७३-४)। कवि का मत है कि यह जागरण भगवत्-कृपा से ही हो सकता है और जगने का अर्थ होगा मूढ़ता (अर्थात् मायाविषयक रुचि) का त्याग एवं साथ ही साथ रामचरण में अनु-राग^२। जन्म-जन्मान्तर के संस्कारों से सञ्चित मोह मल के समान घासा पर आवरण बना हुआ है जिसके कारण सब कुछ विपरीत ही जान पड़ता है; शास्त्रों में इस 'मोहजनित मल' को छुड़ाने के लिए अनेक उपाय बतलाये गये हैं, परन्तु तुलसी के विचार से यह मल केवल 'रामचरण-अनुराग'^३ से ही घोसा जा सकता है। जीव को समझाने वाली इन बातों पर संकराचार्य का प्रभाव स्पष्ट है तुलसी के मत से जागरण का अर्थ है संसार की सारी घासाधों को छोड़कर उसी भाव से भगवच्छरणों में अनुरक्ति।

जिन पदों में राम की स्तुति है उनके दो विषय मुख्य हैं—अननी शीतल तथा भगवान् की कृपालुता। यह परम्परा का पालन ही समझना चाहिये, दूसरे अनेक कवियों ने भी यही किया है—मूढ़ता (६०), मरता (६२), पथ (६६)।

१. 'मानस' में सकल तथा भरत की जो उच्च स्थान मिला है वह वही न मिल सका, 'पत्रिका' में तो राम के अनन्तर दूसरा स्थान उनके भगवत्-सेवक हनुमान का है, कारण क्याचिन् यह हो कि पवन-पुत्र में कुछ शक्ति है, सकल आदि में भक्ति के साथ सामाजिकता भी काफी मात्रा में मिल गई है।

२. जानकीन की कृपा जगवती, मुमान जीव,

जाति, त्याग मूढ़गानुराग भी हरे। (७४)

३. तुलसी अरु जन, जान, जान तब मुझिहेतु भुनि पावै।

रामचरण अनुराग भीर बिनु मल घनि नास न पावै। (६२)

भवगुण (६९) आदि भक्त के पेटेष्ट भुए हैं, इनके सहारे गरीबनिवाज (६९) पतितपावन (१०१) कृपानिधि (११०) भगवान् के अनुग्रह का वह विशेष भवि-कारी बन सकता है। दूसरे भक्तों के समान तुलसी ने भी भगवान् को उनके विरद का ध्यान दिलाया है (६४) परन्तु अधिक नहीं, प्रायः तो वे अपनी ही मूल स्वीकार करते हैं—तुमने तो मेरे साथ बहुत कुछ किया, देवों के लिए दुर्लभ यह मानव शरीर दिया जिससे मैं अनेक साधन कर सकता था, (१०२) फिर भी मैंने ऐसे कर्म किये जिनसे स्वप्न में भी सद्भक्ति नहीं मिल सकती (११७) तुम्हारी कृपा से अब मैं जग गया हूँ (१०५) तुम्हारी ही कृपा से अब संसार मुझको बाँध न सकेगा (१६८) मेरा मन तुम्हारे चरणों में लग रहा है (२३४)।

परन्तु बार-बार बहकने का कारण क्या है? वही जिसकी शिकायत भक्त ने श्रीगिराज कृष्ण से की थी—मन बड़ा बचल तथा बलवान् है, इसलिए उसको वश में करना बापु को वश में करने के समान प्रति दुष्कर है^१। मन को बहुत समझाया जाता है अनेक प्रकार से (८३-६०) परन्तु इस मन को विधाम नहीं है यह सहज सुख को छोड़ कर इन्द्रिय-अन्य सुख के पीछे चक्कर काटता रहता है (८८)। यह ऐसा पागल है कि रामभक्ति रूपी सुरसरिता को छोड़कर भोस-कणों से प्यास बुझाना चाहता है (६०)। मनुष्य कितना ही प्रयत्न करे परन्तु इस प्रतिशय प्रबल तथा अजेय मन को जीत नहीं सकता। इसको भगवान् की प्रेरणा से ही इन्द्रियायों से हटा कर वश में करना संभव है^२। वस्तुतः मन को वश में करना आवश्यक नहीं। प्रयुक्त मन जिस प्रकार विषय में अनुवृत्त रहता है उसी लक्ष्मीनता से राम में अनुवृत्त हो^३, तभी कल्याण है। और इसका साधन एक ही है भगवान् के चरणों में एकदम गिर पड़ना^४, तभी मन को यह पवित्र विश्वास होगा कि भ्रमपद से विमुक्त होकर स्वप्न में भी सुख नहीं है^५ और

१. बचल हि मनो कृष्ण ! प्रसाधि बभवद् दृढम् ।
तस्य संयमनं मन्ये मायोरिव मुमुक्षुरम् ॥
२. हौं हार्यो करि जतन विविध विधि, प्रतिशय प्रबल भजे ।
तुलसिदास बस होय तबहि जब प्रेरक प्रभु भरजे ॥ (८६)
३. यों मन कबहुं तुमहि न लाग्यो ।
ज्यों छल छोड़ि सुभाव निरन्तर रहत विषय अनुरागो । (१७०)
४. जाउँ कही तजि चरन तुम्हारे ?
बाको नाम पतित पावन जग ? केहि प्रति दोन विपारे । (१०१)
कही जाउँ कासों बहो, धीर ठीर न मेरो ? (१४६)
नाहिन पावत धान भरोसो । (१७३)
कही जाउँ ? कासों कहीं ? को सुनँ दोन की ? (१७६)
५. उपजो उर प्रतीति, सपनेहुं सुख भ्रमपद विमुक्त न रहौं । (१०४)

मन राम-चरण-कमल का प्रणुधारी मधुकर बन सकेगा^१। ध्यान रखना होगा कि भक्ति के इन पदों को आत्मविषयक हम नहीं मान सकते; जिस समय इनकी रचना हुई थी उस समय तक तुलसी का मन के साथ द्वन्द्व न चलता होगा क्योंकि उस समय तक तो निश्चय ही उनके हृदय में घटल प्रतीति बस गई थी, यस्तु वे पद भक्ति की घोर भयंकर होने की प्रारम्भिक अवस्था की सूचना देते हैं— गोस्वामी जी ने अपने अनुभव से तथा दूसरे लोगों को देखकर जो वाधा तथा साधन देखे उन्हीं को पाठकों के लिए संचित दिया। यही कारण है कि विनय-पत्रिका के ये पद सामान्य भक्त के हृदय में भी एक पवित्र गूँज उत्पन्न कर देते हैं।

गोस्वामी जी मुख्यतः भक्त थे, कोरे जानी मात्र नहीं। ज्ञानी (या दार्शनिक) जिस तर्क द्वारा ब्रह्म की खर्चा करते हैं उससे उनके घंतःकरण पर कोई प्रभाव नहीं पड़ता। उनके मन में विषय-वासना जगती रहती है और कर्मवश कोटि-कोटि योनियों में उनको घूमते रहना पड़ता है^२। ज्ञानी भी यह जानता है कि संसार देखने में ही सुन्दर है, वास्तविकता में बड़ा भयंकर है।^३ परन्तु 'रघुनि भगति घोर संत समति' के बिना मन को इस प्रकार का विश्वास नहीं होगा। वेद-शास्त्रों में ज्ञान-भक्ति आदि^४ जिन पारमार्थिक साधनों का उल्लेख है वे ज्ञान के सब साथ हैं निस्सन्देह परन्तु मन से वासना नहीं जाती^५, वह केवल भगवत्-रूपा ही ही मिट सकती है^६। यह वातना क्या है? ईश^७ की भावना धर्मान् अपने घोर पराये का भेद^८ जिससे मेरा-तेरा यह भगवत् होता है^९, जो सारे दुःख का कारण है। यहाँ ईश से गोस्वामी जी का अभिप्राय ठोस व्यावहारिक है, दार्शनिक

१. मन-मधुकर बन करि तुलसी-रघुनि-पदु-कमल-बने हों। (१०५)
२. वाक्य ज्ञान धरमन्त निपुन भव-पार न पावे कोई।
निनि गूढ़ मध्य दीन की बातन तम निहल नहि होई।
जब भगि नहि निज हृदि-प्रकाश यह विषय-घात मन माहीं।
तुलसीदास सब भगि जग जोनि भगत, सपनेहु सुख माहीं। (१२१)
३. धनविचार रमणीय सदा, संसार भयंकर भारी। (१२१)
४. ज्ञान भगति साधन अनेक सब साथ, झूठ कानु माहीं। (११५)
५. बहुत उपाय समार तरन कहैं विषय निरा धुनि पावे। (१२०)
६. धर्म वासना न उर तें जाई। (११६)
७. तुलसीदास हरिकृपा मिटै अम यह मरीत मनमाहीं।
८. ईश कन तम कन गरी नहि धम कछु जगन विभारी। (१११)
९. नौ कन ईश-वनिज सगुनि-गुण, समय, मोह बगारा। (१२४)
१०. ईश भूष, चर भूष, भोगदन्, भगवत् टरी न टारवों। (२०२)
११. नई न निज-वर-वृद्धि, मुड हूँ रहे न राम-नय भावे। (२०१)
१२. तुलसीदास 'मैं मोर' मये विनु निज गुन सबहुँ न पावे। (१२०)

कदापि नहीं । अपने पराये के साथ ही सुख-दुःख, हर्ष-विषाद, विस्तार-संकोच सब चिपटे हुए हैं ।^१ आत्मोद्धार का एकमात्र यही^२ राज-मार्ग है, सभी विघ्नों से रहित, जो भगवान् की कृपा से ही प्राप्त होता है । राम 'बिनु कारन पर-उप-कारी' (१६६) और हेतुरहित कुपालु' (११४) हैं, यदि उनसे सच्चा प्रेम करना है तो वह भी 'हेतु-रहित' (१०३) होना चाहिये । इसलिए सगुण उपासक भक्त मोक्ष की भी इच्छा नहीं करते ।^३ वे भगवान् की 'अविरल भगति बिसुद्ध' (उत्तर काण्ड, मानस) को चरम लाभ मानते हैं । 'पत्रिका' में गोस्वामी जी ने किसी दार्शनिक सिद्धान्त का खंडन नहीं किया, ज्ञान-मन्त्र का भगदा भी नहीं चलाया, तर्क-वितर्क तो स्वयं भ्रम है,^४ इसको भगवान् की कृपा से छोड़कर जब विमल विवेक की प्राप्ति होती है सभी सहज सुख मिल सकता है । ससार के बन्धन अपने आप शिथिल पड़ जाते हैं, मन भगवद्-भजन तथा साधु-संगति में लगने लगता है—यही मानव-जीवन का फल है ।

III

कला-सौन्दर्य की दृष्टि से भी विनयपत्रिका किसी से पीछे नहीं रहती, और जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है इसमें नाद-सौन्दर्य गोस्वामी जी के अग्र्य प्रयोगों से अधिक है । भगवान् की स्तुति में लग्न होकर जब भाव-विभोर भक्त गाने लगता है तो सरस्वती उसकी बगला बनकर उसके सकेत पर नाचती है । विमल संगीत की प्रत्येक तान और सय मानस में पवित्र भावों का स्फुरण करने लगती है, ऐसा जान पड़ता है मानों कवि के साथ हम भी अपनी सभी वासनाओं और कामनाओं को अंजलित करके भगवान् राम के पाद-पद्मों पर समर्पित करने में कृतकर हो गये । इस प्रकार का सौन्दर्य अनेक स्थलों पर भिन्न-भिन्न रागों में प्रस्तुत हुआ है—

- (क) श्री रामचन्द्र कृपालु भजु मन हरन भवभय दारण (४५)
- (ख) जानकीस की कृपा जगावती सुजान जीव .. । (७४)
- (ग) जाई कहाँ तजि धरन तुम्हारे ? (१०१)
- (घ) यों मन कबहुँ तुमहि न लाग्यो । (१७०)
- (ङ) नाहिन आवत ज्ञान भरोसो । (१७३)

१. देखि ज्ञान की विषति परम सुख, सुनि सम्पति बिनु धागि जरौ । (१४१)
२. गुन कह्यो राम भजन नीको मोहि लगत राज-दगरो सो । (१७३)
३. भस प्रभु दीन बगु हरि, कारन रहित दयाल । (बाल काण्ड, मानस)
कारन बिनु रागुनाथ कृपाला (अरण्य काण्ड)
बिनु कारन दीन दयाल हित । (लंका काण्ड)
४. सगुनोपासक मोक्षन सेही ।
तिन्ह बहूँ राम भगति निज देही ॥ (लंका काण्ड)
५. तुलसीदास परिहरै सोन भ्रम सो घागन पहिचान । (१११)

(क) राम कहन बनू, राम कहन बनू, राम कहन बनू माई रे । (१८६)

(ग) मोहि भूढ़ मन बहुत बिगोयो । (२४५)

विनये उदाहरण दिने जा सकते हैं? जहाँ प्रत्येक पात्र-संघ बाँवत हो वहाँ बगीची बना निर्लभ देगी? यदि मात्सिक भाव से भगवान् की प्रार्थना में गाया जावे तो 'विनय-पत्रिका' का प्रत्येक पद ध्वनिभेद तथा भाव-भेद से दूबदे पदों से भिन्न होगा। दुष्टा भी एक ही दिग्गद ध्यान की मूर्ति करना है। 'विनय-पत्रिका' गीत-राज्य है, संगीत की विशेषता साहित्यिकों की दृष्टि में श्री विनय मन्त्र रचती होगी। यह कहने की आवश्यकता नहीं कि भक्ति तथा संगीत के इस मरिचकान्तन संयोग से अमिषुविन विनये पद गोस्वामीजी के भिन्नते हैं उनसे किसी अन्य कवि या कवयित्री के नहीं।

'पत्रिका' का दूसरा मुख्य गुण इसकी भाषा है। यद्यपि भाषा में अनेक भाषा का एक ही स्थिर रूप नहीं है, फिर भी देवार्चन में देववाणी की मनोरम छटा मानो देवी प्रवृत्तियों के जगाने का ही काम करती है। तन्मयता वाले पदों में भी भाषा दोनों प्रकार की हो सकती है, परन्तु जहाँ स्तुति है वहाँ संस्कृत-शब्दावली का सा प्राग्य मध्यता के लिए अनिवार्य रूप में छागया है, भगवान् राम की स्तुति में इस बात पर और भी अधिक ध्यान जाता है। बावय तक संस्कृत के से हैं, समासों का भी वैभव देखने योग्य है। परन्तु जहाँ तक रचना का सम्बन्ध है संस्कृत की नहीं है—उस पर संस्कृत का प्रभाव है, वह संस्कृत की सहचरी है। अतः संस्कृतज्ञ इस भाषा में दोष निकाल सकते हैं, और असंस्कृतज्ञ से संग प्राप्त होते हैं। कुछ उदाहरण देखिए :—

(क) येन तप्तं हृतं दत्तमेवालितं, तेन सर्वं कृतं कर्मजातं ।

येन श्रीरामनामामृतं पानकृतम निशमनवत्तमवलोच्य कालं ॥ (४६)

(ख) वेदबोधित-कर्म-धर्म-धरणी-धेनु-विप्र-सेवक-साधु-मोदकारी । (४१)

(ग) जयति निगमागम-आकरण-करनसिद्धि काव्य-कीर्तक-कला कोटि सिधो । (२८)

कुछ शब्दों में विभक्तिहीन संस्कृत की मिलेंगी—विशेषतः सम्बोधन में तथा एक वचन की धातुओं में—प्रथम द्वितीय पुरुष में भवतु, पाहि, विष्णो, पायन्ति, जयति, सिन्धो। यह संस्कृतपन केवल स्तुति में पाया जाता है, मध्यता के ही लिए है, इससे संगीत का सौन्दर्य भी बढ़ जाता है। गोस्वामी जी संस्कृत प्रकाश पंडित से फिर भी उन्होंने संस्कृत व्याकरण के अधीन अपनी भाषा को नहीं होने दिया। भागे के पदों में सामान्य विनय है वहाँ संस्कृत-शब्दावली तक का यह प्रश्न नहीं आता—

मोहि भूढ़ मन बहुत बिगोयो ।

या के लिए सुनहु कहनामय में जन जनमि जनमि दुख रोयो । (२४५)

विनयपत्रिका के अन्य स्थलों पर भलंकारों की प्रचुरता पर भी पाठकों का ध्यान गया है। यों तो गोस्वामी जी का साहित्यिक रूप 'मानस' में भली भाँति

स्पष्ट हो चुका था, परन्तु रूपक का मोह वे यहाँ भी न छोड़ सके। रूपक मानस के समान बड़े-बड़े तो नहीं हैं परन्तु संख्या में कम न होंगे। 'कामधेनु कलि कासी' (१२) 'वन-उमाकांत' (१४) आदि तो प्रसिद्ध सांगरूपक हैं। स्थान-स्थान पर घानेवाले छोटे रूपकों में विशेषता यह है कि सौन्दर्य साहित्यिक न होकर प्राध्यात्मिक है, रूप और आकार का ध्यान नहीं दिया गया, गुण और शक्ति को आधार माना है। शिव के लिए 'मोहतमतरलि' (१०), 'मोहमूपक-मार्जार' (११), 'प्रज्ञान-प्रायोधि-घट सम्भव' (१२), आदि; या हनुमान के लिए 'जलधि-लंघन-सिंह' (२१), दिष्ण-भूम्यंजना-मजुलाकर-मण्ड' (२६) आदि से मन के ऊपर कोई चित्र नहीं खिचता प्रत्युत एक उल्लास भा जाता है—और इस प्रकार के रूपक 'पत्रिका' में घनेक हैं दृष्टान्तों की कभी नहीं, उत्प्रेक्षा भी घनेक स्थलों पर है। भागे चलकर ज्यों-ज्यों स्तुति के स्थान पर विनय घाती गई है त्यों त्यों घल-कारो का सौन्दर्य कम होता गया है, अर्थ में गम्भीरता घाती गई है; प्रारम्भ-निवेदन ने स्तवन को गीण बना दिया है।

यह सर्वमाग्य है कि गोस्वामी जी की यह अंतिम रचना हिन्दी साहित्य में एक नई उपलब्धि है, भक्ति की दृष्टि से तो गोस्वामी जी की रचनाओं में ही नहीं समूचे हिन्दी साहित्य में इसको प्रथम स्थान मिलना चाहिए। इसकी शैली और व्यवस्था नितान्त मौलिक है। कवि की प्रतिभा इसमें विशेष रूप से निखरी है। 'विनयपत्रिका' शुद्ध परमार्थिक काव्य है इसमें न विचार-विवेचन है, न कोई प्रचार; भगवान् राम के सामने भक्त तुलसी ने जो कुछ निष्कल निवेदन किया है वह वास्तविक तथा सत्य है उससे तुलसी के व्यक्तित्व का जितना परिचय मिलता है उतना दूसरे किसी प्रमाण से नहीं।

I

भारतीय दर्शन दो प्रकार का है—आस्तिक तथा नास्तिक; आर्वाक, बौद्ध तथा जैन दर्शन नास्तिक है, क्योंकि ये वेद को प्रमाण नहीं मानते, ऐष छह दर्शन वेद को प्रमाणस्वरूप स्वीकार करने के कारण आस्तिक कहनाते हैं। 'आस्तिक' तथा 'नास्तिक' शब्द इस प्रसंग में संस्कृति के 'आस्त' तथा 'आस्ति' के पर्याय नहीं हैं। आस्तिक दर्शन छह प्रकार का है—न्याय, वैशेषिक, सांख्य, योग, मीमांसा तथा वेदान्त। गोस्वामी तुलसीदास बहुश्रुत थे, उनको पदार्थानुसंग का अच्छा ज्ञान था, यह उनकी रचनाओं से स्पष्ट है; फिर भी उन्होंने मुख्यतः वेदान्त को स्वीकार किया है, इस विषय में सभी विद्वान् एकमत हैं। परन्तु मत-भेद का विषय यह है कि वे वेदान्त के शांकर मत को स्वीकार करते थे या रामानुजीय मत को। पं० गिरिधर शर्मा चतुर्वेदी उनको भट्टतिलक मानते हैं तो पं० रामचन्द्र शुक्ल विशिष्टाद्वैतवादी, श्रीर डा० रामकुमार वर्मा के शब्दों में गोस्वामी जी भट्टतिलक की धृष्टि से देखते हुए भी रामानुजाचार्य के विशिष्टाद्वैत के अनुयायी थे। अतः यह विचारणीय है कि तुलसी का मुकाबल शंकर की ओर था या रामानुज की ओर।

तुलसी का सारा साहित्य भक्ति का समर्पक है और निरुण की अपेक्षा सगुण को अधिक व्यावहारिक समझता है। भक्ति के लिए उपास्य तथा उपासक का भेद अनिवार्य है; और उस प्रसंग में भोक्त का धर्म ब्रह्मभाव प्राप्त करना नहीं प्रत्युत सामीप्य, सान्निध्य आदि प्राप्त करना है। अतः इन परिस्थितियों के लिए शंकर की विचारधारा उतनी उपयुक्त नहीं जितनी कि रामानुज की। फिर भी तुलसी की विचारधारा पर ध्यान देकर उसके निष्कर्षों को ग्रहण करना अधिक उचित होगा।

II

शंकर ने ब्रह्म को सत्य घोषित करके जगत् को मिथ्या बतलाया, और जब जिज्ञासु ने उनसे जीव के विषय में पूछा तो वे कुछ उपेक्षा भाव से बोले—

‘जीवो ब्रह्मैव, नापरः’ (जीव ब्रह्म ही है, उससे भिन्न नहीं) । रामानुज ने शंकर की पहली बात (ब्रह्म सत्यम्) मान ली, परन्तु दूसरी (जगन्मिथ्या) तथा तीसरी (जीवो ब्रह्मैव, नापरः) वे स्वीकार न कर सके । रामानुज चित् (जीव) तथा अचित् (जगत्) को भी सत्य समझते हैं; परन्तु चित् एवं अचित् इतने सत्य नहीं हैं कि ब्रह्म के बिना स्वतः सत्य वे विद्यमान रह सकें; अतः विशिष्टाद्वैत मत में चिदचिद् विशिष्ट ईश्वर एकमेव सत्य है । शंकर ब्रह्म को सत्य मानते हैं, रामानुज चिदचिद् विशिष्ट ईश्वर की; यही दोनों का साम्य तथा वैषम्य है । शंकर ने माया (अविद्या या अज्ञान) को विशेष स्वान दिया; यही माया ब्रह्म तथा जीव में भेद का प्रमास होती है; यह एक भावार्थक वस्तु — ज्ञान के प्रभाव मात्र का नाम अज्ञान नहीं है । शंकर को माया को उस समय के प्राचायों ने बौद्धों के ‘मूय’ का ब्राह्मण रूप ही समझा था । रामानुज का भी सबसे बड़ा आशेष माया पर है; जब केवल ब्रह्म ही सत्य है तो माया कहाँ से आई, यदि ब्रह्म के समान माया भी सत्य है तो भ्रष्ट का भ्रम क्या है, और यदि माया ब्रह्म का नित्य गुण है तो ब्रह्म निर्गुण निर्विशेष कहाँ रहा ?

शंकर और रामानुज का मुख्य भेद इन तीन विषयों में दिखलाई पड़ता है । (१) शंकर ब्रह्म को निर्गुण मानते हैं, रामानुज सगुण । जो ज्ञानातीत होता हुआ भी ज्ञानप्राप्तेण प्राप्त है वह निर्विशेष नहीं हो सकता, क्योंकि निर्विशेष का भ्रम निर्गुण्य है । उपनिषद् में ब्रह्म को जो निर्गुण कहा गया है उसका भ्रम केवल यह है कि ब्रह्म में असद्गुण कोई भी नहीं है, सद्गुणों का अस्तित्व तो ब्रह्म में जानना ही पड़ेगा । उपनिषद् के ‘नेति नेति’ का शंकर ने यह भ्रम किया था कि ब्रह्म गुणातीत या निर्गुण है; परन्तु रामानुज इसका भ्रम यह करते हैं कि ब्रह्म के विषय में इद इत्थं नहीं कहा जा सकता; वह ज्ञानातीत है, परन्तु गुणातीत नहीं, अग्न्या भागे उपनिषद् में यह क्यों कहा जाता कि ब्रह्म सत्य का भी सत्य है, गुण की प्रतिष्ठा तो हो ही गई—“तस्य उपनिषत् सत्यस्य सत्यमिति । प्राणाः वै सत्यं, तेषामेव सत्यम्” । (२) शंकर ने जीव को भी ब्रह्म ही बतलाया, रामानुज ने उनका नित्य भेद स्वीकार किया, जीव और जगत् दोनों ही ब्रह्म के शरीर हैं—सर्वं चेतनाचेतनं तस्य शरीरम् (श्रीधाम्य); ब्रह्म में मिलकर भी जीव ब्रह्म नहीं बन सकता, उनका यह नित्य भेद ही शक्ति का आधार है । इस मत-भेद से शंकर और रामानुज के व्यावहारिक दर्शन में अन्तर भा गया; शंकर ने ज्ञान की इतना महत्व दिया कि कर्म की अहेतुता हो गई—जीवन्मुक्त के लिये तो कर्म रह ही नहीं जाता; शंकर सशरीर ब्रह्मत्व प्राप्त करा सकते हैं, रामानुज शरीर त्याग पर भी अभिन्नता नहीं चाहते । (३) शंकर ने जगत् को मिथ्या माना है, रामानुज उनसे ज्यों के त्यों सहमत नहीं । रामानुज का ‘असत्य’ सापेक्षिक है ईश्वर, चित् तथा अचित् तीनों सत्य हैं, परन्तु ईश्वर की अपेक्षा से चित् तथा अचित् असत्य हैं, तथा अचित्, चित् की अपेक्षा से भी असत्य हैं । सत्य की सापेक्षिकता उपनिषद् के ‘सत्यस्य सत्यम्’ वाक्य से स्पष्ट है । “एकमेवाद्वितीयं

ब्रह्म, नेह नानास्ति किंचित्" के साथ-साथ "एको देवः सर्वभूतेषु बृहः, सर्वभूतानि सर्वभूतान्तरात्मा। तेनेदं पूर्णं पुरुषेण सर्वम्" "यतो वा इमानि भूतानि जायन्ते, येन जातानि जीवन्ति, यं प्रयन्त्यमिसंविशन्ति, तद् ब्रह्म" आदि वाक्य भी तो रहे गये हैं, जब ब्रह्म ही सब में व्याप्त है, सब उसी से उत्पन्न है और सबका निबट उसी में होता है तो जगत् को नितान्त मिथ्या नहीं कहा जा सकता—अपेक्षाकृत मिथ्या तो वह है ही।

शंकर और रामानुज एक दूसरे से नितान्त भिन्न नहीं हैं दोनों भईत को मानते हैं, दोनों का आधार एक ही है। केवलब्रह्म ही सत्य है, शेष सब उसीका रूप है—एक इस रूप को मिथ्या मानता है दूसरा इसके अपेक्षाकृत सत्य है। रामानुज ने जीव को ब्रह्म से भिन्न माना है साथ ही जगत् से भी भिन्न बतलाया है; भ्रम के कारण जीव अपने को संसार-बद्ध समझकर दुःख भोगता रहता है, वह ब्रह्म तो नहीं हो सकता, परंतु जगत् से तो भिन्न है ही। जब तक जीव से भईकार का निवारण नहीं होता, तब तक वह संसार या माया में फँसता रहेगा और भ्रमों की उपलब्धि द्वारा उसे भ्रान्त की प्राप्ति न होगी। शंकर जिस भई की अनुभूति का प्रयत्न करते हैं, रामानुज उसी भई को उखाड़ डालना चाहते हैं—वर्षोंकि दोनों के समस्त 'भई' के दो भिन्न-भिन्न रूप थे। शंकर ने जहाँ बुद्धि शक्तियों को मार्ग दिखाया वहाँ ज्ञानाहंकारियों को 'भई ब्रह्मास्मि' की डाल भी दे दी, जिससे वे ज्ञानमग्न में घूर रह कर अपने को कर्तव्याकर्तव्य से ऊपर समझने लगे। रामानुज का उपचार ज्ञानकर्मसमुच्चय है, वे कर्मवजित ज्ञान को कोई महत्त्व नहीं देते। भईकार का भक्ति द्वारा दमन, तथा तर्क का भाव द्वारा निराकरण रामानुज की दो मुख्य विशेषताएँ हैं। नैयायिकों के तर्कवाद को भईत माय ने बखूबीकार दिया है; तर्क बुद्धि का विषय है तथा तार्किक की शिक्षा योग्यता आदि पर निर्भर है; अतः तर्क द्वारा सत्य का निर्णय नहीं हो सकता; ब्रह्मसूत्र (द्वितीय अध्याय, प्रथम पाद) में इसीलिए तर्क को वह प्रतिष्ठा नहीं मिली। रामानुज ने इस बात पर विशेष बल दिया है। यदि केवल ज्ञान से मोक्ष मिल जाया करती तो वेदान्त के सभी अध्वेता मुक्त हो जाते; प्रपत्ति द्वारा प्राप्त परा भक्ति ही सच्चा ज्ञान है, प्रबुद्ध स्मृति, उपासना, ध्यान या निदिध्यासन इसके साधन हैं; सामान्या भक्ति परा भक्ति का साधन है, परंतु परा भक्ति की प्राप्ति भगवत्प्रसाद पर निर्भर है।

III

तुलसी के दार्शनिक मत का अध्ययन करते हुए यह स्मरण रखना चाहिये कि तुलसी समाधारण पण्डित होने हुए भी मुख्यतः भक्तबुद्धिमान थे; उनकी विचार-धारा में प्रत्येक जातिवैभक्त मत के प्रति झट्टा है, तथा उन्होंने उस शिक्षणा में एकता का ही दर्शन दिया है। तुलसी से पूर्व निर्गुण भक्ति का बोधनामा था, जिसमें वेद-पुराणों की निष्ठा, कर्म का संचरण, तथा आधार की अवहेलना प्रचलन का भागी थी—

साली, सबदी, दोहरा, कहि काहिनी उपखान ।

भगति निरूपहि भगत कलि, निन्दहि वेद पुरान ॥

कबीर ने राम को तो ब्रह्म माना, परन्तु राम के अवतार को नहीं, वे भूति, अवतार, शास्त्र आदि सबको माया के ही रूप समझते थे, और मानो शकर का विकृत अनुकरण करके 'नेति नेति' (नरूप है भाना) की ही रट लगाते थे । बुलसी ने इस नेति के स्थान पर धर्मित तथा धनन्त का उद्घोष किया—

राम धनन्त, धनन्त गुन धर्मित कथा विस्तार ।

सुनि धाचरजु न मानिहहि, जिनके विमल विचार ।

ब्रह्म के दिव्य में इयता का प्रश्न नहीं आता, वह निर्गुण होते हुए भी सगुण है । इसकी सीला विचित्र है । जब ब्रह्म अवतार लेता है तो अवतार मिथ्या कैसे हुआ, जो अवतार सत्य है उसकी अवहेलना भी कैसे ही सकती है—

किप्र, धेनु सुर संत हित, सीगह मनुज अवतार ।

निज इच्छा निमित्त तनु, माया गुन गो पार ॥

भस्तु, गोस्वामी जी न तो तर्क द्वारा और न भावना द्वारा ही किसी शास्त्र-सम्मत मत के विरोधी हैं; परन्तु उनका पक्षपात व्यावहारिकता पर है— जो जितना अधिक व्यवहारोपयोगी उतना ही अधिक ब्राह्म । यह तो दर्शन ॥ पुराणों के भी अपने-अपने मत हैं, शास्त्र नेति-नेति कहते हैं; सोचने पर ऐसा लगता है मानो ऋषियों के मत भी परस्पर में विरोधी हैं—

(क) छः मत विमत, न पुरान एक मत, नेति नेति नित निगम करत ।

(ख) ज्ञान, भगति, साधन अनेक सब सत्य भूठ कछु नाहीं ।

(ग) हंससिद्धांत पत, दान, ज्ञान, तप सुद्धिहेतु सुति गावै ।
रामचरन-अनुराग-नीर बिनु मस्त छति नास्त न पावै ॥

(घ) वाचपत्याम अत्यन्त तिपुन भव पार न पावै कोई ।
निति गृह मध्य दीप की बातन तम निवृत्त नहि होई ।

(ङ) माहिन भावत ध्यान भरोसो ।

महि कलि-काल सकल साधन-तह है सम-कलनि करो-सो ॥

बिरगत मन संन्यास सेत, जल नावत धाम धरो-सो ।

बहुमत मुनि बहु पंच पुराननि जहाँ तहाँ भगरो-सो ।

गुव कह्यो रामभजन नीकौ मोहि लगत राज-भगरो-सो ॥

इस कलियुग में केवल रामनाम^१ का ही आधार है; कलियुग में सात्विक संन्यास तो कही है नहीं, सर्वत्र तामसिक संन्यास^२ ही है; जो लोग अपने को ब्रह्म कहते हैं वे भी भ्रष्ट^३ में डूबकर ही, किसी सात्विक उपलब्धि के कारण नहीं ।

१. कलिपुग केवल नाम धारण । जानि सेइ जो जाननिहार ॥

२. नारि मुई पर संपत्ति नासो । मूढ मुड़ाइ होहि संन्यासी ॥

३. जे मुनि ते पुनि धापुहि धापको ईस कहावत सिद्ध सयाने ॥

अतएव रामनाम का जय मोक्ष के सभी^१ मार्गों में अन्तर्दा है—

नाना पथ निरञ्जन के, नाना विधान बहु भाति ।

तुलसी तू मेरे कहे, जपु राम नाम दिन राति ॥

वेदशास्त्र में ज्ञान को मोक्षप्रद^२ माना गया है, परन्तु ज्ञान का मार्ग कृपाण की धारा^३ के समान है जिस पर चलने में सदा किमलने की साशंका रहती है, और ज्ञानी प्रायः गाल ही बजाते रहते हैं^४ । अतः महावाक्यों के प्रपञ्चज्ञान में निपुण व्यक्ति भी अपने उच्चार में समर्थ नहीं होता रामानुज भी कर्मरहित ज्ञान को असाध्य ही समझते थे । निरुण और सगुण^५ दोनों ही मार्ग ठीक हैं, परन्तु प्रेम का^६ मार्ग सबसे बढ़कर है । तुलसी ने रामानुज से भी एक कदम आगे रखा और ज्ञानकर्मसमुच्चय के स्थान पर ज्ञानकर्मभावसमुच्चय को अवकाशहर प्रोत्ति घोषित किया; इस समुच्चय में इनका मार्ग न तो ज्ञानियों के दम्भ से दूषित हो सका और न प्रेमवागियों के समान लोकाबाहु ही बना रहा । कितने सद्गुण भाव से वे अपने मत का प्रतिपादन करते हैं :—

(क) भरोसो जाहि दूसरो, सो करो ।

मोकों तो राम को नाम कतपतव कलि कल्पान करो ।

करम उपासन ग्यान वेदमत सो सब भाँति लरो ।

मोहि तो साधन के अंगहि ज्यों सुमत रंग हरो ॥

(ख) राम कहत धनु, राम कहत धनु, राम कहत धनु भाई रे ।

नाहि तो भव बेगारि महँ परिहो, छूटत अति कठिनाई रे ।

मारग अगम, संग नहि संबत, नाँव नाँव कर भूला रे ।

तुलसीदास भव-वास हरहु अब, होहु राम अनुकूला रे ॥

IV

ऊपर कहा जा चुका है कि शंकर के 'ब्रह्म सत्यम्' को रामानुज ने भी स्वीकार कर लिया, परन्तु 'अगमिध्या' तथा 'जीवो ब्रह्मैव, मापरः' में उनका मत-भेद है । अतः तुलसी के ब्रह्मविषयक विचारों के अवगाहन का उनका प्रश्न नहीं

१. ताहि सैं भायो सरन सबेरे ।

ज्ञान, विराग, भगति साधन कसु छपनेहु नाथ न मेरे ।

२. ज्ञान मोक्षप्रद वेद बलाना ।

३. ज्ञान के पथ कृपाण की धारा ।

४. पहिन सोइ जो गाल बजावा ।

५. 'महं ब्रह्मास्मि' 'तत्त्वमसि' 'सोऽहम्' वेदान्त के ये वाक्य ।

६. हिण निग'न, मयनहि सगुन, रसना राम गुनाम ।

७. 'आत्म-जन-अरहित केवल प्रेम न चह्ये ।

८. 'विहाय, सब सोच गैह बसि रह्ये ॥

माता, उनका ईश्वर मायास्वामी है तथा 'ज्ञान-गिरा-मोतीदा' है; वह निर्गुण होकर भी सगुण है; उसकी कोई इयत्ता नहीं, वह अनन्त एवं अमित गुण युक्त है। अब तुलसी के जीव-विषयक विचार देखिए। वे ईश्वर तथा जीव में नित्य भेद मानते हैं, और उस परम सत्ता के लिए उन्होंने 'ब्रह्म' शब्द का प्रयोग कम किया है, 'ईश्वर' शब्द का अधिक। रामानुज (लक्ष्मण) ने एक बार (मानस, तृतीय सोपान) स्वयं भगवान् से कुछ दार्शनिक प्रश्न विन्य जिनमें से मुख्य था— 'ईश्वर जीव भेद प्रभु, सकल कहहु समझाइ'। तब भगवान् ने शंकर की शब्दावली में 'जीवो ब्रह्मैव, नापरः' नहीं कह दिया, प्रत्युत वे इस प्रकार व्याख्या करने लगे—

माया ईस म भाव कहुँ जान, कहिष सो जीव ।

भगवान् से कहकर और कोई प्रमाण नहीं हो सकता और वे स्वयं ईश्वर-जीव में भेद मानते हैं तो उनके उपासक तुलसीदास का मत सिद्ध किस प्रकार हो सकता है। तुलसी तो जीव और ईश को एक कहना मारकीय पाप समझते हैं—

परहि कस्य भरि मरक महु, जीव कि ईस समान ।

यद्यपि उन्होंने 'जानत तुम्हहि तुम्हह होइ जाई' भी कहा है, परन्तु उसे ठीक उसी प्रकार उपचारमात्र समझना चाहिए जिस प्रकार कि 'राम तैं अधिक रामकरदास ।' की। क्योंकि अनेक स्थलों पर इस ईश-जीव-भेद की खर्चा है—

(क) मायावसी जीव अभिमानी । ईशवस्य माया गुणज्ञानी ॥

पर-वस जीव, स्ववस भगवता । जीव अनेक, एक भीकता ॥

(ख) जिय जब तैं हरि तैं बिलगल्यो । तब तैं देह मेह निज जान्यो ॥

मायावस सङ्ग बिसरायो । तेहि भ्रम तैं दायन बुझ पायो ॥

(ग) ईश्वर-अंस जीव भविनासी । चेतन अमल सहज गुनरासी ।

सो माया बस भयउ गोसाईं । बंधेउ कीर मरकट की नाई ॥

(घ) नाचत ही निसि दिवस मरयो ।

तब ही तैं म मयो, हरि, धिर जब तैं जिय जाल पर्यो ॥

(ङ) सीतल मधुर पीयूष सहज मुख निकटाह रहत दूर अनु लोयो ।

॥ भक्तिन सम करत मोहबस बृषहि मंदति पारि बिलोयो ॥

इन उद्धरणों से यह भी स्पष्ट है कि ईश्वर (ब्रह्म; हरि) तथा जीव में इतना भेद नहीं है कि वे नित्य वृक्षक हो, वस्तुतः जीव ब्रह्म में ही था परन्तु जब से वह अलग हो गया तब से उसपर माया (अज्ञान) का शासन चलने लगा और उसने अपनी विद्यमानता ब्रह्म में न समझकर माया (=देह) में समझी; अब वह सहज सुख को भूलकर व्यर्थ ही मटकता फिरता है; यही जीव की मोह-निद्रा की अवस्था है, जब जोगी तो विवेक के कारण भ्रम का निवारण हो जायगा और विषयानुरक्ति के स्थान पर भगवान् के चरणों में अनुराग उत्पन्न होगा।—

जानिअ सबहि जीव अप जान्या । जब सब विषय विलास विराग्य ॥

होइ विवेकु मोह भ्रम जाया । सब रघुनाथ चरन अनुराग्य ॥

यदि यह भ्रमान न होता तो ईश्वर और जीव में यह भ्रान्त' न माना जाता। सुतसी ने जीव को इसी भ्रम में 'ईश्वर भ्रम' कहा है, उनका अभिप्राय 'ईश्वर-भ्रम' से है। ध्यान रखना होगा कि ईश्वर से भ्रम होना ही जीव निराश्रय हो जाता है, अतः उसको भविष्य या विद्या के प्रभाव में आना पड़ता है; यदि वह भविष्य के प्रभाव में आ गया तो वह विषयानुरक्त हो जाता है, क्योंकि 'सुत वित लोक ईपना तीनी' ही 'माया कर परिवारा' है; और यदि वह विद्या के प्रभाव में आ गया तो उसके मन में 'भेद भगति' बढ़ती है—

हरि सेवकाहि न व्याप भविष्या । प्रभु प्रेरित ध्यायं तेहि विद्या ॥

साते भास न होइ दास कर । भेद भगति बाहुं विहंग-वर ॥

जीव और ब्रह्म के भेद के लिये मानस का दूसरा स्थल देखिये, जहाँ 'अभेदवादी ज्ञानी' पुरुषों के कनिष्ठगी शरितों का उपहास है। कागभुगुंडि ने लोमश ऋषि से 'सगुन ब्रह्म अवराधन' के विषय में पूछा, परन्तु 'ब्रह्मज्ञानरत मुनि विज्ञामी' उनको निगुण मत का उपदेश देने लगे। जब कागभुगुंडि ने सगुणोपदेश की फिर प्रार्थना की तो ऋषि को क्रोध आ गया। तब कागभुगुंडि सोचने लगे कि जो अद्वैतवादी है उसको क्रोध नहीं आना चाहिये क्योंकि द्वैत बुद्धि के बिना क्रोध नहीं आ सकता, और द्वैत बुद्धि भ्रमान के बिना नहीं होती, अस्तु जिसको क्रोध आ सकता है उसमें अद्वैत की बुद्धि कहाँ रही; उसमें अद्वैत का अहंकार है :—

क्रोध कि द्वैत बुद्धि बिन, द्वैत कि बिनु भ्रमान ।

मायाबस परिछिन्न जइ जीव कि ईस समान ॥

सुतसी ने अद्वैतवादियों के 'ज्ञान' (अहंकार) को ही 'भ्रमान' सिद्ध करके यह दिखा दिया कि वस्तुतः वे द्वैत (अन्-अद्वैत) वादी हैं। इस अद्वैतवादी निगुणोपासना का मोह उसी समय तक रहता है जब तक कि सगुण भूति प्राप्ति में न बसे। कागभुगुंडि ने कितने व्यर्थ से कहा था— एक बार भगवान् के सगुण रूप का भवने नेत्रों से प्राकृति दर्शन कर लूँ, फिर (यदि आवश्यकता हुई तो) आपके निगुण उपदेश को भी सुन लूँगा :—

भरि लोचन बिलोकि अवधेसा । तब मुनिही निगुण उपदेशा ।

V

शंकर ने जगत की मिथ्या बतलाया था, परन्तु रामानुज ने उसको अपेक्षाकृत असन् माना है। सुतसी ने भिन्न-भिन्न स्वर्गों पर संसार को असाय

१. जो सबके रह जान एक रस । ईश्वर जीवहि भेद बहदु कत ॥

२. भनिसय प्रबत देव तब माया । छूटै राम करहु जो दाया ॥

विषय बस्य मुर नर मुनि स्वामी । मैं पाँवर पमु कवि अतिशामी ॥

मारि नयन सर जाहि ॥ माना । घोर क्रोध तब नित जो जागर ॥

भोम पाम बेहि घर न बंधाया । सो नर मुह समान रघुराया ॥

प्रभुमय देखहि जगन, केहि सन करहि विरोध ॥

माया, तथा मृया अथवा 'कछु नाहिनि' कहा है। उस युग में 'माया' और 'मोह' शब्द बड़े लोकप्रिय थे, सभी लोग संसार की सत्ता को स्वप्नवत् मानु-कर-वारि एवं रजत सीप महुँ भास जिमि' कहा करते थे, तुलसी ने भी ऐसे प्रयोग हैं—

(क) मैं धन तोहि जान्यो संसार ।

बीधि न सकाहि मोहि हरि के बल प्रकट कपट आभार ॥

(ख) देखते हो कमनीय, कछु नाहिनि पुनि किये विचार ।

(ग) उमा कहहुँ मैं अनुभव अपना ।

सत हरि भजन जयत सब सपना ।

(घ) रजत सीप महुँ भास जिमि, जया भानुकर-वारि ।

जहिप मृया तिहुँ काल सोइ, अम न सक कोउ टारि ॥

परन्तु साथ ही तुलसी जगत् को 'सियाराममय' भी मानते हैं, सीता को उन्होंने राम की माया या प्रकृति बतलाया है और अनेक स्थलों पर राम को ब्रह्म कहा है—

(क) भूतिहेतु वासक राम तुम्ह जगदीश, माया जानकी ।

(ख) आगे राम, लखनु बने पाछे । तापस वेध विराजत काछे ॥

उमय जीव सिय सोहति बंसे । ब्रह्म जीव बिच माया जैसे ॥

वस्तुतः 'माया' शब्द का प्रयोग तुलसी ने दो अर्थों में किया है—
तात्त्विक तथा व्यावहारिक। तात्त्विक अर्थ में माया प्रकृति है, पुरुष या ब्रह्म उसका स्वामी है उसका अवतार सीता हैं। व्यावहारिक अर्थ में 'माया' विषय ॥ धारकदेश को कहते हैं, जो संसार की स्थिति का एकमात्र कारण है, और जिसका सर्वप्रधान रूप मारी है, इसी अर्थ में 'मोह' शब्द का प्रयोग है। जब तक इस माया-मोह से छुटकारा नहीं मिलता तब तक अवबोधरणों में निरखल अनुराग नहीं हो सकता—आगरण सभव नहीं हैं—

(क) बिनु सतसंग न हरि-कथा, तेहि बिनु मोह न भाग ।

मोह नये बिनु रामपद, होइ न बुढ़ अनुराग ॥

(ख) यो मन कबहुँ तुमहि न लाग्यो ।

उयो धूल धौंकि स्वभाव निरन्तर रहत विषय अनुराग्यो ॥

(ग) जानकीस की कृपा जगावती मुजान जीव,

जानु, त्यागु भूढ़ता, नुरागु ओहरे ॥

जगत् के विषय में तुलसी के विचार उत्तमोत्तम हैं, परन्तु वस्तुतः ऐसा है नहीं; क्योंकि उसका 'असत्' सापेक्षिक है; जयत् असत् है परन्तु सत् भी है क्योंकि यह ईश्वर का विशेषक है—इसका विलय ईश्वर में हो होता है; अचित् चित् की अपेक्षा असत् है परन्तु ईश्वर का ध्य भी है। जहाँ तक जीव और जयत् का सम्बन्ध है, जीव को सदा यह ध्यान रखना चाहिए कि जयत् उसका गम्य नहीं उसका लक्ष्य तो ईश्वर है। एक वाक्य में तुलसी ने जगत् को 'हरि-आश्रित' तथा 'असत्त्व' दोनों ही कह दिया है—बदाचित् यही बतलाने

के लिए कि अग्नू इमीनिष् समू है कि यह निरापिन नहीं रह सक्ता :

एहि बिधि अग हरि धामुन रहई । जगनि धामत्य, देन कुन छई ॥

VI

माया के विषय में विस्तार से विचार करने की आवश्यकता है; जीव को अभिभूत करने वाली, संगार में व्याप्त, भगवान् की दामी, (जिसे बुद्धि में धमान तथा मन में मोह जगता है) माया का गोस्वामी जी ने निम्ननिम्न रूप बतलाया है—

मैं धर मोर तोर तं माया । जेहि बल कीगै जीव निराया ॥

गो गोखर जहें सगि मन जाई । सो सब माया जानहु भाई ॥

तेहि कर भेद मुनहु मुंह बोझ । विद्या धपर अविद्या होझ ॥

एक दुष्ट अतिसय दुस कपा । जा बल जीव परा भव-रूपा ॥

एक रस अग, गुन बल जाके । प्रभु प्रेरित महि निज बल ताके ॥

विद्या और अविद्या का विषय बड़ा जटिल है । ईशाशास्त्रोपनिषद् में 'अग्न्यदेवाहुविद्ययाग्न्यदाहुरविद्यया' (१०) के अनन्तर 'अविद्यया मृत्युं तीर्त्वा विद्ययामृतमश्नुते' (१०) कहा गया है । 'अविद्या' की व्याख्या संकर ने "विद्याया अग्न्या अविद्या, तां कर्म इत्यर्थः, कर्मणो विद्याविरोधित्वात्, ताम् अविद्याम् अग्निहोत्रादितत्त्वणाम्" आदि शब्दावली से की है । कठोपनिषद् (अध्याय १, वल्ली २) में 'अविद्यायामन्तरे वर्तमानाः स्वयं भीरा पण्डितमन्यमानाः', तथा मुण्डकोपनिषद् (प्रथम मुण्डक, द्वितीय खण्ड) में 'अविद्यायां बहुधा वर्तमाना वयं कृतार्था इत्यभिमन्यन्ति बालाः' द्वारा 'अविद्या' को 'अज्ञान' का पर्याय माना गया है; और 'हे विद्ये वेदितव्ये इति ह्रस्व यद् ब्रह्मविदो वदन्ति परा र्षवापरा च । तत्रापरा ऋग्वेदो यजुर्वेदः सामवेदो (पर्यवेदः) शिवा कल्पो व्याकरणं' । अथ परा यथा तदक्षरमधिगम्यते (प्रथम मुण्डक प्रथम खण्ड), वेद-वेदांग का नाम 'अपरा' माना है और ब्रह्मविद्या को 'परा' विद्या कहा है । तुलसी का ब्रह्मविद्या से यहाँ कोई भी संकेत नहीं, वे कर्म और उपासना को भी अविद्या और विद्या नहीं कहते । उपनिषद् में अविद्या का अर्थ ज्ञान है, यह विद्या यदि ब्रह्मविषयक ज्ञान है तो परा अग्न्या अपरा कहलावेगी । तुलसी ने अज्ञान को अविद्या और ब्रह्मविषयक ज्ञान को विद्या (माया या प्रकृति का ज्ञान) कहा है । ऊपर के उद्धरण का यही अर्थ होगा कि जीव को दो प्रकार का ज्ञान हो सकता है; एक ज्ञान यह कि संसार का बड़ा आकर्षण है इसकी उपासना करनी चाहिए—यह ज्ञान अज्ञान अविद्या है यह अहंकारजन्य है; दूसरा यह ज्ञान कि ब्रह्म ही सत् है माया तो उसकी दासी है—माया के इस रूप का ज्ञान 'विद्या' या ब्रह्मज्ञान है :—

१. हरि-सेवकहि न व्याप अविद्या । प्रभु प्रेरित व्यापे तेहि विद्या ।

तजि माया, सेइय परलोका । मिटहि सकल भव-संभव सोका ॥

देह धरे कर यह फनु भाई । भजिअ राम, सब काम बिहाई ॥

तुलसी की यह भविष्य ही शंकर का अज्ञान है—कमसे कम व्यावहारिक पर्यं मे । शंकर ने भद्वैत की प्रतिष्ठा की थी, तुलसी भी माया का व्यावहारिक रूप द्वैत ही समझते हैं; परन्तु दोनों में बड़ा अन्तर है । शंकर का भद्वैत एकमेवाद्वितीयम् का पर्यायवाची है, तुलसी का भद्वैत 'मात्मवत् सर्वभूतानि' अर्थात् निज-अवबुद्धि का अभाव है —

(क) गर्दन निज-अव बुद्धि, घुड़ हँ रहे म रामलप लाए ।

(ख) सत्रु, मित्र, मध्यस्थ सीमि ये मन कीगँ बरियाई ॥

(ग) तुलसिदास मैं मोर मये बिनु किय सुख कबहु न पावै ।

(घ) द्वैतमूल, भयमूल सोगफल भवतए टरै न टार्यो ॥

रामभजन-तोछन-कुठार लें सो नहि काटि निवार्यो ॥

(घ) सत्रु मित्र, सुख दुख जग माहीं । मायाकृत परभारध माहीं ।

यदि यह मैं-तू या मेरा-तेरा का भाव न होता तो संसार (दुःख) भी न होता, इससे छुटकारा ही मोक्ष है ।

शंकर यह कहते थे कि अज्ञान के दूर हो जाने पर जीव अपने स्वरूप को पहिचान लेता है और 'सोइहम्' की भावना में मग्न रहता है, तुलसी का भी मत है कि अज्ञानान्धकार के नष्ट होने पर जीव अपने स्वरूप का अनुभव करता है; परन्तु अपने स्वरूप का अनुभव है अपने प्रभु को पहिचान लेना और अपने को दास समझ लेना । हनुमान के शब्दों में—

मोर ग्याउ मैं प्रीछीं साई । तुम्ह पूछहु कस नर को नाई ॥

तब मायाबल फिरी भुलाना । तारैं मैं नहि प्रभु पहिचाना ॥

एक मन्द मैं मोहवस, कुटित हृदय अज्ञान ।

पुनि, प्रभु मोहि बिसारेउ, शीत बंधु भगवान ॥

यहाँ 'माया', 'अज्ञान' तथा 'मोह' शब्दों की संक्षिप्त व्याख्या भगवान् ॥ अलग्ग भक्त हनुमान ने स्वयं भगवान् के समक्ष की है, जिससे विदित होता है कि तुलसी के मत में भगवान् के सम्बन्ध से जिसको 'माया' कहते हैं जीव के सम्बन्ध में वही 'अज्ञान' या मोह है—अज्ञान बुद्धि के लिए और मोह हृदय के लिए । इसका निवारण होते ही जीव अपने प्रभु ईश्वर को पहिचान लेता है । यहाँ तुलसीदास रामानुज से सहमत हैं ।

VII

यदि रामचरित-मानस के अन्तर्धान में गोस्वामी जी ने शंकर की शिष्यवती 'अनु सत्त्वाद् अणुर्वैव भाति सकलं 'उज्जी यथादेभ्यः' का प्रयोग किया है, परन्तु साथ ही "अन्त्यायावकावन्ति विश्वमस्ति ब्रह्मादि देवा मुरा" आदि कह कर यह स्पष्ट कर दिया है कि तुलसी की माया शंकर की माया नहीं है क्योंकि शंकर की माया स्वयम् संसार है परन्तु तुलसी की माया ससार को

भाचार्य केसवदास के कविप्रिया-सम्बन्धी तीन ग्रन्थ मिलते हैं - 'रसिक-प्रिया' (रचनाकाल सं० १९४८), 'रामचन्द्रिका' (सं० १९२८) तथा 'कवि-प्रिया' (सं० १९३८)। जिनमें से 'रामचन्द्रिका' में 'परब्रह्म श्रीराम' के यम का अनेक प्रसिद्ध तथा अप्रसिद्ध छन्दों में वर्णन करके केसव ने अपनी अपूर्व सामर्थ्य का परिचय दिया है तथा विध्यों के लिए आदर्श उपस्थित किया है; साराण देने की आवश्यकता नहीं समझी गयी। दो पुस्तकों में अर्ध विषय के साराण भी है तथा उदाहरण भी। 'रसिकप्रिया' उनकी प्रथम रचना है, उसमें विवेचन की अपेक्षा उर्ध्व अधिक है और 'रामचन्द्रिका' में छन्द के साथ-साथ बधा' रचयिता का मुख्य उद्देश्य बन गई थी; परन्तु 'चन्द्रिका' से ठीक चार मास उपरान्त' निष्पी गई 'कविप्रिया' में केसव एक प्रौढ़ भाचार्य बने हुए हैं—उन्होंने विवेचन के प्रतिरिक्त सिद्धान्त-प्रतिपादन भी किया है। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि 'कवि-प्रिया' भाचार्य केसव की सबसे प्रौढ़ तथा सबसे महत्त्वपूर्ण इति है।

यदि केसव अपनी पुस्तक में यह स्पष्ट न करते कि 'प्रिया' की रचना उन्होंने किसके लिए और क्यों की, तो हम यह समावना कर सकते थे कि उस अभिमानी पंडित ने संस्कृत में पंडितराज जगन्नाथ तथा हिंदी में परवर्ती कवि-राजा मुरारिदास के समान, पुराने मर्तों का खंडन करके काव्यशास्त्र-सम्बन्धी कुछ नवीन मर्तों का प्रतिपादन किया होगा। परन्तु इस समावना की आवश्यकता नहीं रहती, क्योंकि केसव ने पहले 'प्रभाव' में ही यह लिख दिया है कि रमा, पारदा

१. रामचन्द्र की चन्द्रिका, बरलुत ही बहु छन्द । (रा० ५०)

२. सोरह से अट्ठावन के अति सुदि बुधवार ।

रामचन्द्र की चन्द्रिका, तब सीन्हों अवतार ॥ (रा० ५०)

प्रगट पंचमी को मयो, कविप्रिया अवतार ।

सोरह से अट्ठावनो, फागुन सुदि बुधवार ॥ (कविप्रिया)

तथा शिवा के समान गुणवती प्रवीणराय नाम की एक पालुर के लिए^१ (उसकी शिशा के लिए) ही इस पुस्तक की रचना हुई है। प्रवीणराय तो ध्यात्र-मान है, वह स्वयं^२ तो कविता कर लेती थी केशव ने यह देखा कि काव्यशास्त्र-सम्बन्धी ग्रन्थ अनेक हैं, उनके मत्र भी विभिन्न हैं मुकुमार बुद्धिवाले बानक-बानिकापों^३ के लिए यह संभव नहीं कि सस्कृत के उन ग्रन्थों को पढ़ें और फिर कविता का प्रयोग करें—इसी परिस्थिति पर विचार करके आचार्य ने 'कविप्रिया' की रचना की। इस प्रकार यह स्पष्ट हुआ कि—

- (क) इस पुस्तक की रचना केशव ने किसी नवीन सम्प्रदाय के प्रचलन को ध्यान में रखकर नहीं की।
- (ख) कवियों तथा आचार्यों के उपयोग के लिए भी नहीं—उनसे तो काव्य रचना के लिए समा मानी है।^४
- (ग) यह कृति अनेक पुस्तकों का सार^५ है,
- (घ) उदीयमान कवि इसको आसानी से समझकर (कंठ कर) अपने कर्म में सफल हो सकेंगे—ऐसी लेखक की प्रार्था है।

हिन्दी में जितनी पुस्तकें काव्यशास्त्र-सम्बन्धी मिलती हैं उन सबमें विभिन्न इस पुस्तक का नाम है, जिससे लेखक या आश्रयदाता का कोई संकेत नहीं मिलता, प्रत्युत उसके सम्भाव्य महत्त्व की प्रार्था भूलकती है—'बोझा शृंगारों के समान' सोलह 'प्रभावों वाली मह' रचना रमणी कवियों की प्रिया बनकर उनके गले से (कठमाल ज्यों)^६ सदा लगी रहेगी। यह नाम भी केशवदास के पांडित्य का द्योतक है। आचार्य बामन ने काव्यशास्त्र-सम्बन्धी सूत्रों की रचना कर उसकी एक कृति भी स्वयं तैयार की और उसका नाम 'कविप्रिया'^७ रखा। केशव ने इसको अवश्य पढ़ा होगा और अपनी रचना के लिए यह नाम ही उनकी अधिक पसन्द आया होगा—मामह, दण्डी तथा बामन, रद्रट तो केशव को प्रभावित थे, यह उनकी सांप्रदायिक मान्यताओं से स्पष्ट है; क्या आश्चर्य है कि 'कविप्रिया' लिखने से दस वर्ष पहले ही उन्होंने अपनी कवि-सिद्धा-सम्बन्धी पुस्तक का

१. ताके काज कविप्रिया, कीन्हीं केशवदास । १।६१।
२. तिनमें करति कवित्त दूक, राय प्रवीन प्रवीन । १।१६।
३. समझै बाना बासकहु, वल्लन पंच अगाध । ३।१।
४. छमियो कवि अषराध । ३।१।
५. मुनि-मुनि विविध विषार । ३।२।
६. कंठ करो कविराज । ३।३।
७. कविप्रिया के जानिये, ये सोरह शृंगार । १६।८७।
८. कविप्रिया है कविप्रिया । १६।८८।
९. कठमाल ज्यों कविप्रिया । ३।३।
१०. प्रणम्य परमं ज्योतिर्वामनेन कविप्रिया ।
काव्यालंकारसूत्राणां स्वेषां कृतिविधीयते ॥

नाम सोच लिया हो और उसी नाम के अनुकरण पर रसिकों के लिए लिखी गई पुस्तक का नाम 'रसिकप्रिया' रस दियो हो ?

'कविप्रिया' में सोलह 'प्रभाव' हैं। प्रथम में बदना, प्रणयन-काल, राज-वंश-वर्णन तथा प्रणयन-हेतु का कथन है; दूसरे में कवि बन्ध-वर्णन है। तीसरे से सोनहवें प्रभाव तक मुख्य वष्यं वस्तु को स्थान मिला है। आचार्य ने काव्य का मसाला नहीं दिया, प्रत्युत यह बतलाया है कि कवि सोच-सोचकर अपनी कृति को सुन्दर बनाने में लगा रहता है, तनिक-सा भी दोष काव्य को निन्दनीय बना देता है, इसलिए सौन्दर्य-साधन की अपेक्षा दोषनिवारण में अधिक सचेत रहना चाहिये। जिस प्रकार मंदिर की एक छूँद से ही गंगाप्रज का मरा हुआ बड़ा अपवित्र हो जाता है। उसी प्रकार तनिक दोष से भी सारा काव्य अप्राप्त बन जाता है। केशव के इस बचन में सौन्दर्य पर बल कम है प्रणिष्ठा पर अधिक, भ्रामह में भी ऐसा ही सकते हैं— एक भी सदोष पद का प्रयोग न करे क्योंकि सदोषकाव्य से उसी प्रकार निन्दा होती है जिस प्रकार कि कुपुत्र से। परन्तु दण्डी का भावह सौन्दर्य पर आधारित है—सुन्दर शरीर में यदि एक भी लफेद बिन्दु कोड़ हो तो वह सारे शरीर को भ्रष्ट कर बना देता है, इसी प्रकार काव्य तनिक-से भी दोष से अप्राप्त बन जाता है; चन्द्र के 'काव्यालंकार' पर नमिसाधु ने अपनी टिप्पणी में भी ऐसा ही मत प्रकट किया है। काव्य के वर्णन में दोष पर इतना बल देना केशव की अपनी सूझ नहीं है; भ्रामह, वज्री तथा चन्द्र के विचार तो स्पष्ट हो ही चुके हैं, नन्ध आचार्यों ने भी काव्य का लक्षण बतलाने के लिए दोषहीनता पर सबसे पहले ध्यान दिया है—आचार्य मम्मट के मत में दोषरहित और गुणसहित कहीं-कहीं भलकृत शब्दार्थ को काव्य कहना चाहिये, और उनके कटु आलोचक आचार्य जयदेव के मत में निर्दोषा, लक्षणवती, रीतियुक्त, गुण

१. बा० वे अनुसार इन्द्रजीत नामक संस्कृत-कवि ने 'रसिकप्रिया' नाम की पुस्तक संस्कृत में लिखी है, (दे० संस्कृत पोर्टलिस, पृ० २५६)।

२. सुवरण को सोमर फिरत । ३।४।

३. प्रभु न कृतघ्नी सेइये, दूषण सहित कवित । ३।६।

४. बुंदक हाला परत ज्यों, गथाघट अपवित्र । ३।१५।

५. सर्वथा पदमप्येक न निगद्यमवयवत् ।

विनदमणा हि काव्येन दुस्सुतेनेव निन्दते । १।११। (भ्रामह : काव्यालंकार)

६. सदल्पमपि नोपेक्ष्यं काव्ये दुष्ट कथंचन ।

स्यादपुः सुन्दरमपि त्वित्रैर्लुकेन दुर्मेवम् । १।७। (दण्डी : काव्यालंकार) ।

७. सकलालंकारयुक्तमपि हि काव्यमेकेनापि दोषेण दुष्येत्, भलकृतं वधूवदनं कालेनेव यद्युपा । (चन्द्र : काव्यालंकार, नमिसाधु की १।१४ पर टीका) ।

८. तददोषी शब्दाधीनं सगुणाननलङ्कृती पुनः नवापि । १।४। (काव्यप्रकाश)

९. निर्दोषा लक्षणवती सरीतिर्गुणभूषणा ।

सालंकाररसानेकवृत्तिषाककाव्यनामभाक् । १।७। (चन्द्रालोक)

सुन्दर, धर्मशाला स्ववर्गी, सौन्दर्य भूतियों में सुन्दर बाली काव्य कहलाती, है। यहाँ तक कि स्ववर्गी विचित्रता में विचित्रता का संज्ञक करके स्ववर्गीयता की प्रतिष्ठा की, परन्तु स्ववर्गीय ही स्व के धर्मवर्गीय लोगों पर उनकी शान देना था।

योगों की संख्या सात है। केन्द्र में उनके तीन वर्ग बताये हैं, शिखा कम उनके अङ्ग का सूचक है। उपर्युक्त वर्ग में २ शेष हैं, दूसरे में १३ तथा तीसरे वर्ग की चर्चा उद्गोरे 'कविप्रिया' में न करके 'रसिकप्रिया' में की है—वे सभी स्व-शेष जो हैं। योगों के प्रथम तथा द्वितीय वर्ग में अन्तर बड़ा सूक्ष्म है जो उद्गोरे लोगों में ही स्पष्ट हो पाया है, दूसरे वर्ग में सात-वे शेष हैं शिखा वर्ग मनुष्य के मन या भावों में भी की है और जो कवि की धर्मशाला के शेष हैं; परन्तु पहले वर्ग के २ शेष साधारणतः पाठक को सामान्य नहीं पड़ेंगे, वे धर्मशाला नहीं हैं, उद्गोरे उद्गोरे की कवि शिखाने हैं, कविता-व्यक्ति के वे शेष २ हैं—धर्म, बचिर, मनु, मन्म तथा मृतक^१। वे सब शेष शरीर के हैं, उद्गोरे की दृष्टि से इनके ३ वर्ग हो सकते हैं—(१) धर्म, बचिर तथा मनु—शिखा उद्गोरे दुष्प्रामाण्य है, (२) मन्म शिखा उद्गोरे सर्वप्रामाण्य है। (३) मृतक—शिखा उद्गोरे प्रामाण्य है। मृतक वा तो एक ही उद्गोरे है—रसिक; इसलिए अर्थहीन मृतक काव्य तो कम मष्ट ही है। धर्म, बचिर, तथा मनु जीवित तो रहेगा परन्तु उद्गोरे मनुष्य तथा धर्मशाला बनकर, उद्गोरे उद्गोरे होता नहीं देना गया। परन्तु मन्म का उद्गोरे सर्वप्रामाण्य है, इसलिए इसके प्रति अर्थहीनता धर्मशाला का भी है तथा शिखा का भी—इसलिए साधारण के मत में धर्म शिखा को यह सम्मति दी है कि काव्य में मन्म-शेष को सहन न करना चाहिए, इनका ही नहीं काव्य को बचनाभूषणों से सजा कर ही रचना चाहिए।

बचनाभूषण की वही सजावट कवि का मुख्य कर्म है, केन्द्र में इनको 'धर्मकार' नाम दिया है। धर्मकार-हीन कविता नम्र^२ है; उच्च जाति गुण सामुद्रिक लक्षण, सुन्दर रंग, प्रेमपूर्ण हृदय, तथा मधुर स्वभावयुक्त बनिता^३ भी नाम रहने पर मन की बचिर नहीं समती, इसी प्रकार उत्तम जाति, लक्षण, बल, रस तथा धर्म वाली परन्तु धर्मकारहीन नम्र कविता पाठक के मन को भाती नहीं। शेष-वर्जित के साथ-ही-साथ धर्मकार-प्रयोग की यह विशेषता संस्कृत के पुराने धार्मिकों में भी साधक की शोचक है। दण्डो^४ के मत में धर्मकार-सम्पन्न

१. धार्मिक रसात्मक काव्य, दोषास्तस्यापकयकाः । १।१। (साहित्यदर्पण)

२. रसिकप्रिया तें जानु । ३।६१।

३. धर्म, बचिर अर्थमनु तजि, नम्र, मृतक मति सुद । ३।७।

४. नम्र नु भूषण हीन । ३।७।

५. जदवि मुजाति सुलक्षणही, सुवरन सरस सुवृत्त ।

भूषण विनु न बिराजई, कविता बनिता मित । ३।११।

६. काव्यं कल्पान्तरस्यापि जायते सदलंकृति । १।१६। (काव्यादर्प)

काव्य चिरस्थायी बन जाता है, मामह^१ ने कहा है कि सुन्दर होने पर भी रमणी का मुझ भूषण बिना मनोरम नहीं लगता, और अग्निपुराण^२ में अलंकार-रहित सरस्वती को विधवा के समान माना है। संस्कृत के इन आचार्यों ने अलंकार को काव्य की आत्मा या प्राण नहीं बतलाया, प्रत्युत अलंकार कवि-हृदय के उत्साह का सूचक है और श्रोता को अपनी ओर आकृष्ट करता है; अघोतवदना सुन्दरी या विधवा युवती को देखकर किस सहृदय के मन को ठेस न पहुँचेगी और सुवर्जित रमणी के अवलोकन मात्र से किस पुरुष के मन में बिजली-सी न दीड़ जाएगी। आचार्य केशव ने मृतक से अर्थहीन^३ काव्य को माना है, अलंकारहीन को वे निर्जीव नहीं कहते—उदात्त भी नहीं—प्रत्युत नग्न के समान समझते हैं—यह अच्छा नहीं लगता ('न बिराजई')। वामन^४ ने कहा है कि काव्य में जो कुछ सुन्दर है उसे अलंकार कहते हैं और काव्य की प्रतिष्ठा अलंकार पर निर्भर है। आचार्य जयदेव^५ ने, अपने चलकर, अलंकार को काव्य का बहुत कुछ समझ लिया, और अलंकारहीन काव्य को उसी प्रकार निष्प्राण माना जिस प्रकार उष्णता के बिना अग्नि को। केशव इस मत में अधिक विश्वास नहीं रखते, प्रत्युत पुराने आचार्यों से सहमत दिखाई देते हैं—एक बार तो ऊपरी भुंगार^६ उनको प्रकृत सुन्दर रूप का अपकर्षक^७ जान पड़ा था।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने केशवदास को अलंकारवादी आचार्य माना है, परम्परा भी इसी पक्ष में है। परन्तु ऊपर के विवेचन से यह स्पष्ट है कि जिस अर्थ में जयदेव अलंकारवादी थे ठीक उसी अर्थ में केशव नहीं कहे जा सकते; केशव स्पष्टी आदि प्राचीन आचार्यों के अनुयायी हैं जबकि शोभाकारक^८ अर्थ-ज्ञान का नाम अलंकार था। पीछे^९ शोभा के दो हेतु माने गये, एक शोभा का जनक या और दूसरा शोभा का बर्द्धक, प्रथम को 'गुण' नाम दिया गया और दूसरे को 'अलंकार', एक को स्थायी या नित्य अर्थ माना गया दूसरे को अस्थायी या

१. न कान्तमपि निर्भूवं विभ्राति धनिताशुखम् । १।१३। (काव्यालंकार)

२. अलंकाररहिता विधवे सरस्वती ।

३. मृतक कहाये अर्थ बिनु । ३।५।

४. काव्यं ग्राह्यमलंकारात् ।

सौन्दर्यमलंकारः । (काव्यालंकारसूत्रवृत्तिः)

५. अमीकरोति यः काव्यं शब्दार्थविनलकृति ।

असौ न मन्यते वरमादनुष्णमनसं कृती ॥ १।५। (अध्यासलोक)

६. काहे को सिगारि के विगारति है मेरी आत्मा,
तेरे संग बिना ही सिगार के सिगारे हैं । ६।१२ ।

७. तुलना बीजिए — अलंकारकृतं ते वदन वनजसूति । ३।११। (मामह)

८. हिरो साहिरम का इनिहास, पु० २३६

९. काव्यशोभाकरान् अर्थविनकारान् प्रवक्षते । २।१। (काव्यादर्श)

१०. रीतिकार्य की भूमिका, पृ० १६३

कल के स्कॉलरों तथा पुराने पंडितों का है—आजकल बहुत अधिक, पहले बहुत कम। दूसरा धर्म-कवियों या प्राचीन धर्म में साहित्यिकारों का था—साहित्य पढ़ने मात्र से कोई 'साहित्यिकार' न बन सकता था, साहित्य-सृष्टि से ही 'साहित्यिकार' का पद मिलता था। पुराने आचार्यों ने 'साहित्यिकारों' के लिए ही प्रायः काव्य-शास्त्र की रचना की है, इसलिए वहाँ कविशिक्षा को भी स्थान मिला है—वाग्भट्ट आदि ने प्रथम अध्याय में ही कवि-शिक्षा का प्रसंग चलाया है और वह भी बड़े विस्तार से। उस सम्प्रदाय के अनुयायी केशव ने भी वंसा ही किया है। 'कविसम्पदक्यातादि' को तो विश्वनाथ जैसे नव्य आचार्य भी न छोड़ सके।

'कविप्रिया' के उत्तरार्द्ध में (नवम 'प्रभाव' से लेकर सोलहवें 'प्रभाव' तक) 'विशिष्ट' धर्मकारों का विवेचन है। इसकी संख्या ३७ है—भेदों को धर्म नहीं गिनाया गया, और इनके आठ वर्ग बना कर इनको आठ 'प्रभावों' में रखा है। इस बात का अभी तक कोई संकेत नहीं मिलता कि इन धर्मकारों का क्रम किसी नियम पर आधारित है अथवा नहीं, और इस वर्गीकरण का आधार क्या कोई विशेष सिद्धांत है? प्रारंभ में धर्मकारों की ओर नामावली है उसी के क्रम का धार्य निर्वाह किया गया है। सलग दोहों में है और उदाहरण प्रायः कवित्त या सर्वये में, उदाहरणों के रूप में केशव ने अपने पुराने छंद भी रखे हैं और नये बनाकर भी। प्रायः एक भेद का एक ही उदाहरण दिया है। उदाहरणों में मौलिकता सर्वत्र दिखाई पड़ती है। दृष्टी से अधिकतर धर्म से सहमत होते हुए भी केशव ने धर्मकारों के प्रसंग में धर्मकार-दोषों की चर्चा नहीं की।

आठ प्रभावों में धर्मकारों के नाम तथा संख्या इस प्रकार है—

नवम प्रभाव—स्वभावोक्ति, विभावना, हेतु, विरोध, विशेष,

उत्प्रेक्षा—६

दशम प्रभाव—आशेष—१

एकादश प्रभाव—क्रम, गणना, आशेष, प्रेम, इत्येव, सूक्ष्म, लेश, निर्वर्णना,

ऊर्ध्व, रसयत्, अर्थान्तरण्यास, अतिरेक, अपनृति—१३

द्वादश प्रभाव—उक्ति (बन्धोक्ति, अर्थोक्ति, अधिकरणोक्ति, विरोधोक्ति,

सहोक्ति), व्याजस्तुति, व्याज निन्दा, अमित, पर्यायोक्ति,

मुक्त—६

त्रयोदश प्रभाव—समाहित, नुसिद्ध, प्रसिद्ध, विपरीत, कपक, शीघ्रक, प्रहे-

लिका, परिवृत्त—८

चतुर्दश प्रभाव—उपमा—१

पंचदश प्रभाव—धर्मक—१

षोडश प्रभाव—चित्र—१

केशवदास हिन्दी के प्रथम प्रतिष्ठित आचार्य हैं, सस्मृत धर्मकारनामक तथा साहित्य का जितना ठोस ज्ञान उनको था उतना किसी दूसरे को नहीं, और

१. दे० साहित्यदर्पण, सप्तम परिच्छेद, श्लोक संख्या १८ के अनन्तर ।

त्रिग प्रतिकार तथा प्रौढ़ता में उन्होंने विवेचन किया है उसकी किसी दूसरे में पा सकना सम्भव नहीं है। यदि उनको 'कवि' कहें तो व्यापक प्रपञ्च में ही, क्योंकि केशव में भावुकता की अपेक्षा वाङ्मय अधिक है—जो प्राचाचार्य का प्रमुख गुण है। हिन्दी के पण्डितों ने केशव के प्राचाचार्यत्व को बड़ा धारर दिया है, उनकी कृतियों पर टोकाएँ निररी हैं तथा उनके मत को समम्मान उद्घृत किया है।

'कविप्रिया' न किसी ग्रन्थ का अनुवाद है और न सुनी-सुनाई बातों का संग्रह मात्र। त्रिग युग में प्रलंकारशास्त्र का इतना चर्चिन-नर्तक तथा मधन-उत्फोहन हो रहा हो उस युग में किसी भी प्रतिभाशाली दृष्टि के लिए यह संभव नहीं होता कि अपने समतामयिक या अपने से कुछ पूर्व ■ प्राचाचार्यों का समर्पन करके स्वयं सुशुद्ध बन जाए, इसीलिए हमारे प्रतिमानों प्राचाचार्य ने रसवादी प्रलंकारशास्त्रियों की ही-में-ही न मिलाकर पुराने प्राचाचार्यों का समर्पन किया है। फिर भी प्रधानगुण नहीं मिलता, कितने ही स्थलों पर वे दण्डी से सहमत न हो सके, कहीं वे मम्मट-विश्वनाथ की मान लेते हैं, कहीं उनका अपना मत है। जहाँ केशव का मत किसी से नहीं मिलता वहाँ दोनों की संभावनाएँ हैं—(क) उनपर किसी ऐसे संस्कृत ग्रन्थ का प्रभाव हो जो अभी तक बालोचकों के देखने में नहीं आया (क्योंकि केशव की बालोचना करने से पूर्व अपने बलमान संस्कृत ज्ञान को न भूल जाना चाहिए); (ख) उन्होंने देशकालपात्र को दृष्टि में रख कर प्रावश्यक काट-छाँट कर दी हो। कविप्रिया की परम्परा, उसके प्राधिकारी, तथा इस बात की कि यह हिन्दी का सर्वप्रथम प्रौढ़ प्रलंकार-ग्रन्थ है, ध्यान में रखकर यदि मूल्यांकन किया जाए तो प्राचाचार्य केशव की प्रतिष्ठा में सन्देह नहीं किया जा सकता।

'कविप्रिया' के विषय-निर्वाह में पूरी वैज्ञानिकता है, और विषयक्रम भी स्वाभाविक एवं पूर्वकविसम्मत है। सहाय संस्कृत के समान ही कैसे हुए तो नहीं हो सकते, परन्तु हिन्दी के दूसरे प्राचाचार्यों की तुलना में वे कम सघिल हैं—वस्तुतः संस्कृत में लिखे सहायों के समान इनको भी वृत्ति की अपेक्षा है। उदाहरण मौलिक तो हैं ही उपयुक्त भी हैं, कहीं-कहीं संस्कृत का आदानुवाद है—केशव के उदाहरण कवित्त-सर्वथा जैसे बड़े छन्दों में हैं परन्तु संस्कृत के बहुत सारे उदाहरण अनुष्टुप जैसे छोटे छन्दों में थे, फलतः केशव की एक या दो पक्तियों में ही उनका मात्र समा गया, इस दशा में केशव के दोष चरण कभी-कभी पाठक को भुलावे में डाल देते हैं, वह समस्त छन्द में उदाहरण सोजता है परन्तु वस्तुतः वैसा नहीं होता। उदाहरणों में वर्णन की प्रवृत्ति युग-श्रमाव की सूचक है।

विशिष्ट प्रलंकार में भी केशव की प्रतिभा अपूर्व है। 'स्वभावोक्ति' तथा 'युक्त' प्रलंकार का भेद बड़ा ध्यान देने योग्य है। गणना, घनित, युक्त, प्रसिद्ध तथा विपरीत प्रलंकार विलकुल नये हैं। कम प्रसंग है; और अधिकरणोक्ति एक नया नाम है। केशव के परिवृत्ति प्रलंकार का शोध बहुत व्यापक बन गया है, उनकी व्याजस्तुति भी दण्डी से व्यापक है; यमक, व्यतिरेक, दीपक आदि भेदों में

केशव की मौलिकता स्पष्ट है। आश्विन तथा उपमा के भेदों में केशव ने घनावश्यकता उपयुक्त त्याग किया है। घलकारों के जो नाम बढते हैं वे भी पुराने नामों की अपेक्षा अधिक सार्थक जान पड़ते हैं। शब्दालंकारों की कोई चर्चा नहीं है; जिन घलकारों का जिनना अधिक महत्त्व है उतना ही उनका विवेचन अधिक है। चित्रालंकार के महासमुद्र में से हमारे आचार्य ने, समय की गति को पहचानकर, केवल कुछ ही कण लिए हैं और उसको सबसे अन्तिम 'प्रभाव' में स्थान दिया है। ऐसा जान पड़ता है कि घलकारों का कम सरलता में बढितता की ओर बढ़ने का संकेत है।

केशव पर 'आचार्यों' का ही अधिक प्रभाव है, मय्यों का नहीं। घलकारों की संख्या, कम तथा वर्ग इसी तथ्य के प्रमाण हैं। घलकारों की संख्या भामह में ४० है, जिनमें से ३ का निरसन तथा १ का निरस्कार करके भामह ३६ घलकारों का वर्णन करते हैं; 'भाषी' के सहित संख्या ३७ होगी। दण्डी ने ३४ अर्थालंकार तथा यमक और चित्र, योग ३६ का वर्णन किया है; आधुनिकों को घल मान लें तो संख्या ३७ हुई। उद्भट के घलकार ४१ हैं; ३ अनुप्रास तथा १ पुनरुक्त-व्यमास को अलग कर लीजिए, संख्या ३७ रही। यामन के घलकार ३१ या ३३ माने जाते हैं। चद्रट में घलकारों की संख्या बढ़ने लगती है। यही ध्वनिपूर्वकाल है, जिसका केशव पर गभीर प्रभाव है; केशव ने अनुप्रास आदि शब्दालंकारों की नहीं अपनाया, उनके वर्णित घलकार संख्या में ३७ ही हैं।

घलकारों के नाम तथा कम भी पाठक का ध्यान आकृष्ट करते हैं और इससे भी पूर्व वर्गीकरण। जिस प्रकार उद्भट के वर्गीकरण को ध्वनिशास्त्रिक कहा जाता है उसी प्रकार केशव के वर्गीकरण को भी। वस्तुतः वर्गीकरण का सर्वदा विश्लेषणात्मक होना अनिवार्य नहीं, ऐतिहासिक तथा मौलिक भी तो हो सकता है। उद्भट का वर्गीकरण मौलिक था, केशव का ऐतिहासिक — उनके वर्गों पर ध्यान देने से ध्वनिपूर्वकाल की कहानी घालों के सामने घूमने लगती है। भामह से चद्रट तक ही क्यों, भोज तक आचार्यों के अपने-अपने वर्गीकरण हैं; किसी ने स्कूलों को ध्यान में रखकर, घलकारों के वर्ग बनाये तो किसी ने उनको 'वास्तव' 'अपम्य', 'अतिशय' तथा 'वलेष' के विशेष भेद कहा; कोई उनको उपमा के प्रत्यक्ष कहने लगा तो कोई उनको बाह्य, आन्तरिक आदि; कोई आचार्य भेदप्रधान, अभेद-प्रधान, भेदाभेदप्रधान से भी सन्तुष्ट न रहकर एक दर्जन ॥ अधिक ध्वन्यवर्ग भी बना बैठा। प्रत्येक आचार्य में सचाई माननी ही पड़ेगी। केशव ने दण्डी के अनुकरण पर 'यमक' तथा 'चित्र' सबसे अन्त में रखे हैं, और उनके अलग-अलग 'प्रभाव' बना दिये हैं। उपमा को 'सर्वालंकारशिरोरत्न' भी माना गया है और 'उभयालंकारिया' (सरस्वतीकण्ठामरण, ४, १,) मानकर इसका अन्त में वर्णन भी है; केशव ने इसको यमक-चित्र से पूर्व 'प्रभाव' में स्थान दिया है।

नवम से त्रयोदश प्रभावों में ३४ घलकार हैं। नवम का कम भोज के अनुसार है जाति या स्वाभावोक्ति, विभावना, हेतु, विरोध, 'विशेष' भी विरोध-

त्रिग प्रतिकार तथा प्रीतिना ने उन्हें निवेदन किया है उसको किसी दूसरे में ला सकना सम्भव नहीं है। यदि उनको 'कवि' कहें तो व्यापक अर्थ में ही, क्योंकि केशव में भावुकता की अपेक्षा वाङ्मय अधिक है—जो प्राचायों का प्रमुख गुण है। हिन्दी के पण्डितों ने केशव के प्राचार्यत्व को बड़ा भार दे दिया है, उनकी कृतियों पर टीकाएँ लिखी हैं तथा उनके मन को समझाने उद्गृत किया है।

'कविप्रिया' न किसी ग्रन्थ का अनुवाद है और न मुनी-मुनाई वालों का संग्रह मात्र। त्रिग युग में अलंकारशास्त्र का इतना जीवन-वर्धन तथा मंथन-उत्थोदन हो रहा हो उस युग में किसी भी प्रतिभावाली पण्डित के लिए यह सम्भव नहीं होता कि अपने सामयिक या अपने से कुछ पूर्व के प्राचार्यों का समर्थन करके स्वयं लुप्त बन जाए, इसीलिए हमारे समसामयिक प्राचार्य ने रसवादी अलंकारशास्त्रियों की हो-में-हो न मियाकर पुराने प्राचार्यों का समर्थन किया है। फिर भी अध्यानुसरण नहीं मिलता, कितने ही स्थानों पर वे दण्डी से सहमत न हो सके, कहीं वे मम्मट-विचित्राच की मान सेते हैं, कहीं उनका मत अलग मत है। जहाँ केशव का मत किसी से नहीं मिलता वहाँ दोनों की संभावनाएँ हैं—(क) उनपर किसी ऐसे संस्कृत ग्रन्थ का प्रभाव हो जो अभी तक आलोचकों के देखने में नहीं आया (क्योंकि केशव की आलोचना करने से पूर्व अपने कण्ठगत संस्कृत ज्ञान को न भूल जाना चाहिए); (ख) उन्होंने देशकालपात्र को दृष्टि में रख कर आवश्यक काट-छाँट कर दी हो। कविप्रिया की परम्परा, उसके अधिकारी, तथा इस बात को कि यह हिन्दी का सर्वप्रथम प्रीति अलंकार-ग्रन्थ है, ध्यान में रखकर यदि मूल्यांकन किया जाए तो प्राचायों के केशव की प्रतिष्ठा में सन्देह नहीं किया जा सकता।

'कविप्रिया' के विषय-निर्वाह में पूरी वैज्ञानिकता है, और विषयक्रम भी स्वाभाविक एवं पूर्वकविसम्मत है। लक्षण संस्कृत के समान ही कसे हुए तो नहीं हो सकते, परन्तु हिन्दी के दूसरे प्राचार्यों की तुलना में वे कम शिथिल हैं—वस्तुतः संस्कृत में लिखे लक्षणों के समान इनको भी वृत्ति की अपेक्षा है। उदाहरण के

८९८८

१५

बिहारी का काव्य-कौशल

सतःश्रियों तक विषयगत मन की उत्पत्ति करने वाली कृष्ण बाध्य की रम-तरंगिणी भुगल-वासिनी मनो-भूमि में बहती हुई विलास-काननो को कुसमित करने लगी; हिन्दी के उद्यान में इसका सबसे सुरभिन पादप बिहारी था। बीजे बिहारीमाल ने अपने जीवन में केवल एक मुक्तक काव्य लिखा है जिसमें ७०० से कुछ अधिक दोहे हैं, परन्तु उनका यश इतना विशद है कि शृंगार-काव्य में सर्वोपरि तथा समस्त हिन्दी साहित्य में प्रमुख कवियों के बीच उनका नाम लेना आवश्यक हो जाता है।

बिहारी के काव्य का मुख्य विषय शृंगार है, परन्तु विद्यापति ॥ समान धर्मीयता में उनकी रचि नहीं थी। विद्यापतिने संयोग शृंगार के प्रसंग में उन और मन के नान चित्र घटित किये हैं, किन्तु बिहारी ने मुरति से पूर्व मन का उल्लास और मुरति के अनन्तर मन का मुल्य अंकित करके संयोग के केवल संकेत भर दिए हैं—चित्र पाठक की कल्पना पर छोड़ दिया है—विपरीत रति में जब उसका स्थान बारबार बदली और घावुरट किया तब भी वे अपने पारिविक नेत्रों से उसकी देखने नहीं गये प्ररदुन बिकिछी के कोलाहल तथा मंजीर ॥ मोन से उमका अनुमान करके रस-विभोर हो गये। इसका कारण यह है कि विद्यापति के शृंगार में वर्णन 'प्राकृत' है, परन्तु बिहारी में नागरता है। सनसई के प्रप्ययन से यह स्पष्ट है कि नागरियों के चित्रों में मनोभावों, हावों आदि का वर्णन है और 'बंदेलिनो' के चित्रों में स्मृति वर्णों का। यहाँ तक कि खेत रसाने वाली के चित्र में 'शाम्पान' का वर्णन है 'सलति खेत खरे खरे खरे-उरोखनु बाल' (२४८)।

१. मुरति मुलित सी देखियत।

(लोहों की सख्या बिहारी-रत्नाकर के अनुसार है)

२. करनि कुमाह्व किचनी गछो मोनु मंजीर। (१२६)

३. सबे हंसत करतार टे, नागरता के नाच। (२७६)

४. नागरि बिचिय बिनाम लजि, बखी मदेतिनु मोहि। (२०६)

विद्यानाथ में 'कुसुम सेजोवरि' नव रति-नाथ में बीँडे हुए 'नागरि-नागर' का जो विषय छिपा है उसमें 'प्रति-ध्वज चुम्बन, रस अनुमोदन' भी पाठक को दिखनाई पड़ रहा है, परन्तु बिहारी के ब्यास, राधा-नागरी के तन की झँई में 'हरित-दुरित' होने हुए ही दीप्त पड़ते हैं—इसमें धामे रति-मग्न होने हुए नहीं।

किन्तु भी यह समझना भुन होगी कि 'बिहारी-गणमई' में शिनाम नहीं है। वह युग ऐसा था जब नारी को संग लेकर ही जगत् में कुछ रस भिन मचना था (इस नारी गहि संग, रसमय द्विज मोचन जगन) (४२); जब 'वमक तमक हाँसी गिरक' (७९) ही साक्षात् घोष्य थी; और जब सुन्दर देह का उपयोग केवल प्रेम ही गमका जाता था (बजोकि न बुझि छूँ मोगरै, सहि मुदेमु नव देह) (३)। बिहारी ने स्पष्ट कह दिया है कि इस मकमागर को सब लोग पार करने का प्रयत्न करते हैं परन्तु कोई सफल नहीं हो पाता, स्त्री की छवि छाया-प्राहिणी रासगी के समान कभी न कभी सबको अपनी ओर आकृष्ट कर इस रागुड में डूबा लेती है :—

सा भव पारावार की उलधि पारि को जाइ।

तिय-छवि छायाप्राहिणी, ग्रहे बीच ही प्राइ ॥४३॥

विशेषतः चढ़ती छाया में तो जगत् न जाने कितने सबगुण करता है—किते न मोहुन जग करै बँन चढ़ती बार (४६१) और चतुराज प्रयात् जीवन में 'नव दल फल फूल' के बदले लाज चली ही जाती है। इसलिए 'समय सीमाय' (३१३) को पाकर मन में नव नहीं करना चाहिये, प्रेम की जो शीतलता जीवन के ज्येष्ठ मास में भाती है वह बुझाये के माघ मास में नहीं सुहाती^१।

मन पर स्थूल जगत का प्रभाव डालने वाली शानेन्द्रियों में से प्रेम का साधन कान तथा नेत्र हैं—किसी की मयूर बाणी को सुनकर भी हम अपना राग भूल जाते हैं (एरी रागु बिगारि गी, बीरी बोल सुनाइ) (५३२); परन्तु बिहारी ने यह काम प्रायः नेत्रों को ही सौंपा है। नायिका की वह अदृष्टपूर्व चितवन सुजानों को वश में कर लेती है (वह चितवन और कछू, जिस बस होत सुजान (५६६)); और नायक का रिक्तावन हार^२ रूप नायिका के रिक्तावर नेत्रों को अपने साथ लिये चला जाता है। नेत्रों के मिलने पर, तत्पानुराग के लिए, मन का मिलना अत्यन्त आवश्यक है तभी प्रेमी और प्रेयसी अपने समस्त सांसारिक जीवन को मिलाकर एक कर सकते हैं। (नैन मिलत, मन मिलि गयो, दोऊ

१. कुसुम सेजोवरि नागरि नागर बइसल नवरति-साथे

प्रति भग चुम्बन रस अनुमोदन घर-घर कपिय राधे ॥

२. जा तन की झँई परै, स्थायु हरित-दुरित होइ। (१)

३. अपत भएँ बिनु पाइहैं, क्यों नव-दल, फल, फूल। ४७४

४. जिय की जीवनि जेठ, सो माह न छाँह सुहाइ। ३१३

५. रूप रिक्तावन हाथ बह, ए नैन रिक्तावर। ६६२।

मिलवत माद (१२८)। जो युवती मन के मिलने पर भी वित्त में स्निग्धता न
तानो घोर अनन्य प्रेम को ठुकराती है वह भूल करती है, कवि ने उस
कितनी सहानुभूति ने समझाया है :—

सग्यो सुभनु, हूँ है सकतु धातप रोमु निवारि ।

भारी, भारी आपनी सोचि मुहदता-वारि ॥१२९॥

सग्यो मन सुमन नहीं होते इसलिए यह आवश्यक नहीं कि नेत्रों का
मिलना सरा सुफल ही हो जाय, ऐसी स्थिति में एक घोर अपनी परवश
होती है दूसरी घोर उसकी निन्दुरता— परस्पर में बिम्बप्रतिबिम्ब भाव है,
नितने परवश होते हैं वह उसकी ही निर्मोही । बिहारी में परवशता के दो
हैं—देह का दुबल होना^१ और नेत्रों का लोकलाज छोकर लड़पना^२ । इस
वशता में हाहाकर नहीं मिसता, प्रयुक्त मूक रोदन है; उलाहना उसको
जाता है जो अपने से कुछ सम्बन्ध मानता हूँ, जो अपना नहीं रहा उस
उलाहना देने में सज्जा आती है (घब, प्रति, देत उलाहनों, प्रति उपजति
लाज) (२७१) । घोर जब तक ओना लिखा है तब तक इस शरीर में प्राण
पड़े ही रहेंगे (परे रहौ तन प्राण) (२७५) । उसका भी क्या दोष, अपने मन ने
अपना कहना न माना तो अब लड़पना ही पड़ेगा, आज भी यमुना के उस किनारे
पर जाकर मन बहो हो जाता है वन स्मृतियों में डूबकर (मन हूँ जात
वह, उहि जमुना के तीर (६८१) ।

यदि नेत्रों तथा मन का मिलना सफल हो गया तो जीवन उल्लास से
जाता है, शरीर तो दो ही रहते हैं परन्तु अपना मन उसी के पास पहुँच जा
है । ऐसी दशा में अस्तरंग सखी से प्रेम को छिपाने में बड़ा रस आता है—
सब कुछ जानती हुई भी हमारे मुख से स्वीकार कराना चाहती है, घोर हम
छिपाना नहीं चाहते, परन्तु सखी से सच्चे अनुमान की आशा रखते हैं । बिहारी
ने इस दिशा में बड़े सुन्दर विषय प्रकट किये हैं, जिनको कुछ साधवानी से
भना पड़ेगा; क्योंकि सखी का प्रिय-विषयक प्रश्न यह सकेत नहीं करता
नायिका न जाने किस-किस को प्रेम कर सकती है, प्रयुक्त नायिका अनन्यहृद
ही है, सखी तो रत्नी में उससे पूछती है :—

कीन गरीब निवाजिनी, कित तुरुपी रतिराजु । (५८)

तमै भाज, बह सोफ को, कहो बिसोकति बाहि । (५९३)

घब हो तनु रितपी, बहो, मनु पठयो किहि पास । (५९४)

ए कजरारे कीन पर, करत कजाकी नैन । (६७०)

१. देह दुबरी होइ । १०२।

२. नैना नैकु न मानही कितो कही समुझाइ । १६० ।

लाज नबाएँ तरफन, करत, खूँट ही नैन । १५२ ।

ए मुँहबोर तुरव ज्यों, ऐँचत हूँ बलि जाहि । ६१० ।

विहारी का नायक कामुक जान पड़ता है, कभी 'नारि सत्तोनी साँवरो' (१६६) उसको नागिनी के समान दस जाती है, कभी 'विपुले सुपरे' (१५) बालों को देखकर उसका भद पय-भपय की याद भूल जाता है। परन्तु किसी पर मुग्ध होने के दो ही सां माध्यम हैं, रूप और गुण—नेत्र रूप पर टूटते हैं और मन गुण पर। जो नेत्र एक बार किसी के रूप पर मुग्ध होकर फिर प्रमत्त नहीं जाते उनकी कवि ने बड़ा ही सहारा है—'बघौहू भानन भान सौ नैन सागत नैन' (२३२)। और जो मन मु-मन होगा वह बाहरी रूप पर नहीं जाता प्रत्युत अपनी रुचि पर जाता है, जो अनन्य होने के कारण सदा प्रशस्त है (मन की रुचि जैसी जित, तित जैसी रुचि होइ। ४३२।) विहारी का युग ऐसा दुर्दिन था जिसमें अस्थाचारों की दिगन्तव्यापिनी घटाओं ने सामाजिकों की दृष्टि को स्तम्भित कर दिया था, वे यह न जानते थे कि उनके लिए क्या सुख है और क्या दुःख है, मतः प्रिय का सम्पर्क ही सन्तुष्ट मन की वृत्ति का कारण बनकर, चकवा-चकवा के समान, उनके लिए सुख या दिन का सूचक था। एक दोहे में इसका संकेत है—

पावस-घन-अंधियार में, रह्यो भव नहिं भानु ।

रात-घोस जाम्यो परत, ललित चकई चकवानु । ४८६॥

इसीलिए अपना प्रिय साथ हो तो नरक^१ में भी दिन अच्छी तरह से कट सकते हैं ।

युवावस्था में अनेक अवगुण करने के उपरान्त जब मनुष्य यम-करि के मूल के नीचे जा पड़ता है तब उसको 'नरहरि के गुन'^२, याद आने लगते हैं, उस अवस्था से उन दोहों का सम्बन्ध है जो भक्ति-मूलक हैं या नीतिविषयक, परन्तु पञ्चात्ताप यहाँ भी नहीं मिलता। सुना है कि पतितों पर गोपीनाथ^३ की विशेष कृपा होती है उनके गुण-अवगुण का लेला-जोखा नहीं होता (२२१)। यदि ऐसा है तो हमने जन्म भर जो कुछ किया, ठीक ही किया। और जो स्वयं विभगी^४ है उसको सरल हृदय में बसते हुए स्वयं बड़ा कष्ट होता। हाँ तनिक-सा भय इस बात का है कि जगत् के इस नायक की कहीं इस जगत् की हवा (जगबाइ ७१) न लग गई हो, और धोड़े से गुलों पर रीझने के अपने उस पुराने स्वभाव को भूलकर वह भी कनिष्ठगी दानियों के समान कृपण न बन गया हो (१८)। आध्यात्मिक तप से हो जब स्वाम सदा विभमते रहें हैं तो क्या मेरे हृदय के प्रयत्नापत्ति वे पुनःकर पसीम न आबें—मैं ने तो अपना हृदय इसी विरासत पर तीनों तापों से तपा रखा है :—

१. जो महिष सँग सज्जन तो, घरक नरक हू की न । ७५॥

२. नरहरि के गुन गाठ । २१॥

३. तिते गुन और भोगुन-भननु मनी न गोपीनाथ । २२३॥

४. दुखी हो हुये सरल हिय बसत विभगी नाम । ४२५॥

में तपाइ प्रपताप सौ, राख्यो हियौ-हमायु ।

भति कबहुँक घायें यही पुनकि पसीजै स्यायु ॥२८१॥

यब काव्य के अभिव्यक्ति पक्ष को देखिये । बिहारी की कला का सब से प्रमुख गुण यह है जिसको 'भाषा की समास शक्ति' कहा गया है और जिससे अभिप्राय यह है कि क्योंकि दोहा, छन्द इतना छोटा होता है कि इसमें परिस्थितियों का वर्णन नहीं हो सकता इसलिए उसमें प्रत्येक शब्द का स्थान तथा रूप अपने संकेत द्वारा पाठक की कल्पना का विस्तार करता है और अपेक्षित प्रसंग में कमी नहीं जात होती । सुरति, संयोग आदि के कवि ने संकेत भर किए हैं; यदि ध्यान दिया जाय तो प्रत्येक दोहे में कथं वस्तु से पूर्व तथा उत्तर प्रसंगों का आभास मिल जाता है । कुछ तो सामान्य हैं—मित्र का वरनारी प्रेम (२६४), वितुमारक योग में जारज पुत्र का जन्म (५७५), देवर के विवाह पर उससे प्रेम करने वाली भोजाई का विषाद (६०२) आदि; परन्तु अन्यत्र पाठक की कल्पना में अधिक मगन की आवश्यकता होती है ।

सतसई के अधिकतर दोहों में वक्ता का संकेत नहीं है, कलतः सखी, नायिका, नायक आदि यथावसर वक्ता-श्रोता बनकर रस के विविध सरोवरों को तरंगित किया करते हैं ।

बिहारी की कला का एक गुण है अनेक मनोभावों का एक ही स्थल पर स्वाभाविक उदय । सपरनी के पेशे पर सुन्दर महावर देखकर नायिका को ईर्ष्या हुई और जब उसने प्रियतम की मंगुलियों में महावर का रंग देखा तब तो मानो उसके हृदय में प्राग ही लग गई (२८७) । दूसरी बार नितान्त विपरीत हुमा सपरनी के चरणों में बिखरा हुमा महावर देखकर नायिका उसके कूहड़पन पर खूब हँसी, परन्तु तत्काल ही उसने सपरनी को लजाते देखा और उस महावर को पति के हाथ का जानकर नायिका भी हँसी बीच में ही गहरे निश्वास में बदल गई (५०७) । सुखारमक भावों से चलकर दुःखात्मक भावों में अवसित होना बिहारी की कला की एक विशेषता है—मुल एक सामान्य परिधान है प्रायः दुल भी इसी की धाया में छिपा रहता है । अग्रे कवियों के समान किलकिचित् हाव की प्रमा बिहारी ने स्थान-स्थान पर बिखरी पड़ी है (४७२, ५२७, ५४२) । ध्यान इस बात पर भी जाता है कि शृंगार के दूसरे कवियों ने प्रेममुख्य चित्त की अस्थिर दशा को ही अपने काव्य का विषय बनाया था, परन्तु बिहारी ने यह भी अनेक स्थलों पर दिखलाया है कि नायक की मंपटता के कारण नायिका को कौन कौन-सी मानसिक स्थितियों से निकलना पड़ता है ।

अब भाषा के पारखी बिहारी की प्रशंसा किये बिना नहीं रह सकते । सतसई के माधुर्य में जितना हाव तरसम शब्द मञ्जार का है उतना ही अज की घामीलु शब्दावली का भी । कवि के सामने कसौटी केवल एक है स्वाभाविकता, जिस पर कस कर माधुर्य की धाया से अमरमाते हुए चन्दों को यह बड़ी सावधानी से जड़ देता है 'धोरटी' (६३, १३६), ऊजरी (५१२), समोनी

विहारी का नायक कामुक जान पड़ता है, कभी 'नारि सलोनी साँवरी' (१६६) उसको नागिनी के समान डस जाती है, कभी 'विद्युरे सुषरे' (११) बालों को देखकर उसका मद पय-प्रपय की याद भूल जाता है। परन्तु किसी पर मुग्ध होने के दो ही तों माध्यम हैं, रूप और गुण—नेत्र रूप पर दृष्टे हैं और मन गुण पर। जो नेत्र एक बार किसी के रूप पर मुग्ध होकर फिर प्रपय नहीं जाते उनको कवि ने बड़ा ही सहारा है—'क्योंहूँ भानन भान सौ नैन सागत नैन' (२३२)। और जो मन मु-मन होगा वह बाहरी रूप पर नहीं जाता प्रत्युत अपनी रूचि पर जाता है, जो अनन्य होने के कारण सदा प्रसन्न है (मन की रूचि जेती जितैं, तित तेती रूचि होइ। ४३२।) विहारी का मुग ऐसा दुर्दिन था जिसमें अत्याचारों की दिग्गन्तव्यापिनी घटायों ने सामाजिकों की दृष्टि को स्तम्भित कर दिया था, वे यह न जानते थे कि उनके लिए क्या सुख है और क्या दुःख है, अतः प्रिय का सम्पर्क ही सन्तुष्ट मन की वृत्ति का कारण बनकर, चकवा-चकवी के समान, उनके लिए सुख या दिन का सूचक था। एक दोहे में इसका संकेत है—

पावस-घन-अपिधार मैं, रह्यो भेद नहिँ भानु।

रात-छोस जान्यो परत, ललित चकई चकवानु ॥४८६॥

इसीलिए अपना प्रिय साथ हो तो नरक^१ भी दिन अच्छी तरह से कट सकते हैं।

मुवावस्था में अनेक अवगुण करने के उपरान्त जब मनुष्य घम-करि^२ मुख के नीचे जा पड़ता है तब उसको 'नरहरि के गुन'^३, याद माने लगते हैं, उस अवस्था से उम्र दोहों का सम्बन्ध है जो भक्ति-मूलक हैं या नीतिविषयक, परन्तु पश्चात्ताप यहाँ भी नहीं मिलता। सुना है कि पतितों पर गोपीनाथ^४ की विशेष कृपा होती है उनके गुण-अवगुण का लेखा-जोखा नहीं होता (२२१)। यदि ऐसा है तो हमने जन्म भर जो कुछ किया, ठीक ही किया। और जो स्वयं त्रिमंगी^५ है उसको सरल हृदय में बसते हुए स्वयं बड़ा कष्ट होता। हाँ तनिक-सा भय था बात का है कि जगत् के इस नायक की कहीं इस जगत् की हवा (जगबाइ ७१) न लग गई हो, और थोड़े से गुणों पर रीझने के अपने उस पुराने स्वभाव को भूलकर वह भी कलियुगी दानियों के समान कृपण न बन गया हो (१८)। आध्यात्मिक ताप से ही जब श्याम सदा पिघलते रहें हैं तो क्या मेरे हृदय के त्रयताप से वे पुसककर पसोय न जावेंगे—मैं ने तो अपना हृदय इसी विषय पर तीनों तापों से तपा रखा है :—

१. जो सहियें सँग सजन तो, धरक नरक हूँ की न ॥७१॥

२. नरहरि के गुन गाउ ॥२१॥

३. मेरे गुन और धोगुन-गननु गनो न गोपीनाथ ॥२२॥

४. दुसी हो हुये सरस द्विष बसत त्रिमंगी नाम ॥४२५॥

में तथाइ जपताव सौं, राख्यो हियो-हमामु ।

मति कबहुँक आयें यहाँ पुलकि पसीमें स्यामु ॥२८१॥

यह काव्य के अभिव्यक्ति पक्ष को देखिये । बिहारी की कला का सब से प्रमुख गुण यह है जिसको 'भाषा की समाप्त शक्ति' कहा गया है और जिससे अभिप्राय यह है कि क्योंकि दोहा, छन्द इतना छोटा होता है कि इसमें परिस्थितियों का वर्णन नहीं हो सकता इसलिए उसमें प्रत्येक शब्द का स्थान तथा रूप अपने संकेत द्वारा पाठक की कल्पना का विस्तार करता है और अपेक्षित प्रसंग में कमी नहीं ज्ञात होती । सुरति, संयोग आदि के कवि ने संकेत भर किए हैं; यदि ध्यान दिया जाय तो प्रत्येक दोहे में वर्ण्य वस्तु से पूर्व तथा उत्तर प्रसंगों का आभास मिल जाता है । कुछ तो सामान्य हैं—मित्र का परनारी प्रेम (२६४), पिदमारक योग में जारज पुत्र का जन्म (५७५), देवर के विवाह पर उससे प्रेम करने वाली भीमाई का विषाद (६०२) आदि; परन्तु अग्यत्र पाठक की कल्पना में अधिक मंथन की आवश्यकता होती है ।

सतसई के अधिकतर दोहों में वक्ता का संकेत नहीं है, फलतः सखी, नायिका, नायक आदि यथावसर वक्ता-श्रोता बनकर रस के विविध सरोवरों को तरंगित किया करते हैं ।

बिहारी की कला का एक गुण है अनेक मनोभावों का एक ही स्थल पर स्वाभाविक उद्गम । सपत्नी के पैरो पर सुन्दर महावर देखकर नायिका को ईर्ष्या हुई और जब उसने प्रियतम की घंगुलियों में महावर का रंग देखा तब तो मानो उसके हृदय में आग ही लग गई (२८७) । दूसरी बार निताम्न विपरीत हुआ सपत्नी के खरलों में बिखरा हुआ महावर देखकर नायिका उसके पूहकपन पर खूब हँसी, परन्तु तत्काल ही उसने सपत्नी को लज्जासे देखा और उस महावर की पति के हाथ का जानकर नायिका की हँसी बीच में ही गहरे निरवास में बदल गई (५०७) । सुस्मृतिक भावों से चलकर दुःस्मृतिक भावों में प्रवृत्ति होना बिहारी की कला की एक विशेषता है—सुख एक सामान्य परिधान है प्रायः दुःख भी इसी की छाया में छिपा रहता है । अन्य कवियों के समान किलकिचित् हास की प्रमा की छाया में छिपा रहता है । अन्य कवियों के समान किलकिचित् हास की प्रमा बिहारी में स्थान-स्थान पर जिसरी पड़ी है (४७२, ५२७, ५४२) । ध्यान इस बात पर भी जाता है कि शृंगार के दूसरे कवियों ने प्रेमगुण चित्त की अस्थिर दशा को ही अपने काव्य का विषय बनाया था, परन्तु बिहारी ने यह भी अनेक स्थलों पर दिसलाया है कि नायक की संपत्ति के कारण नायिका को कौन कौन-सी मानसिक स्थितियों से निकलना पड़ता है ।

वज्रभाषा के पारखी बिहारी की प्रशंसा किये बिना नहीं रह सकते । सतसई के माधुर्य में जितना हास तत्सम शब्द भण्डार का है उतना ही वज्र की प्रामीण शब्दावली का भी । कवि के सामने कसौटी केवल एक है स्वाभाविकता, जिस पर कस कर माधुर्य की छाया से चमकमाते हुए पाठकों को यह बड़ी सावधानी से जड़ देता है 'गोरटी' (६३, १३६), ऊबरी (५१२), सलोनी

(५१२), रंगीली (५११), कजरारे (६७०) आदि शब्द उसकी कसौटी की सार्थकता सिद्ध करते हैं। शब्दों के साथ अर्थ बँधा होता है और हृदय लिपटा हुआ, यतः शब्द-विशेष के चुनने से मन में अनेक भाव यथोचित मात्रा में जग पड़ते हैं। 'रंगीली' तथा 'नीठि' शब्दों का ऐसा ही प्रयोग देखने योग्य है—

रहो, गुही बेनी, सख्यो गुहिने को रंगीनार ।

सागे, मोर चुत्तान ये, नीठि सुकाये बार ॥५८०॥

जब नायक नायिका की बेखी भूँषने तथा तो प्रेमाधिक्य के कारण नायिका को स्वेद सात्विक हो गया और उसके केश फिर भीग गए, तब वह अधिकार-पूर्वक नायक को डाँटती है—रहने भी दो, तुमने भूँष दी मेरी चोटी, तुम्हारा रंगीनार देख लिया, जिन केशों को मैंने इतने प्रयत्न से सुत्ताया था वे फिर पानी से चुत्ताने लगे—इसी पर अपने को बड़ा कुशल समझा करते हो। 'रंगीनार' शब्द का अर्थ है 'कुशलता', परन्तु इसका प्रयोग उस समय होता है जब कोई व्यक्ति अपने को कुशल समझकर किसी काम में मनमानी करे और उसको बिगाड़ दे। 'नीठि' शब्द का अर्थ है 'बड़ी कठिनाई से' 'बड़ी सावधानी से' इसमें प्रयत्न शारीरिक भी होता है और मानसिक भी—'रंगीनार' प्रतिभा का विषय है परन्तु 'नीठि' साधना का। नायिका ने इन शब्दों का प्रयोग एक दूसरे जोड़ में एक दूसरे का सामना करने के लिए किया है।

"मति" शब्द का अर्थ है 'हम तैयारी कर छोड़ें शायद कभी अवसर आ जावे' इसमें अपना प्रयत्न भी निहित है तथा अन्य विषयक भासा भी, कबीर ने इसी अर्थ में इसका प्रयोग किया है—"मति से रामु दया करे, बरसि दुकावै अग्नि"; बिहारी का प्रयोग और भी सात्विक है—"मति कबहुँक आएँ यहाँ, पुलकि पसीजै स्यामु" (२८१)। "भली" या "भली" शब्द का प्रयोग, बंगमावा के 'भालो' से भिन्न, एक प्रकार के विपरीत व्यंग्यार्थ में भी आता है, जैसे मूर में है—"ऊधो भली करी हम आये" यही प्रयोग बिहारी में भी देखने योग्य है—पगै पधारे, पाहुने, छँ गुडहर की फूल, (५६५)—'पधारे' क्रिया ने व्यंग्य को और भी तीखा कर दिया है।

बिहारी की भाषा में इस प्रकार के शब्द-रत्नों की कमी नहीं, प्रत्येक शब्द के पीछे जीवन की कोई न कोई कहानी छिपी हुई है। हम यहाँ केवल दो और प्रयोगों को देखते हैं। 'गहिली, मरबु न कीजिये, सवे सुदागहि पाइ' (१११)—यहाँ सखी ने नायिका को समझाते हुए उसके कोव की शांति करने का प्रयत्न किया है। 'गहिली' शब्द 'गहीली' अर्थात् 'हठीली' से भिन्न है, कम से कम बिहारी में, और इसका अर्थ है 'चल पनली'; जिसमें प्यार भी भरा है तथा झिड़कन भी। गुजराती में इसका प्रयोग 'प्यारी गन्दी' के अर्थ में होता है—'तू गन्दी छ'। दूसरा प्रयोग है 'ऐरी, रामु बिपारि गो बरी कोणु सुनाइ' (५१२), 'ऐरी' शब्द का अर्थ 'शत्रु' नहीं है और न इसका विपरीत अर्थ 'मित्र' ही, बल्कि यह भी हमको ऐसा स्थायी दुःख दे गया, जिसको हम भूलना नहीं

चाहते, जब किसी स्त्री का पति या पुत्र मर जाय या सदा के लिए परदेश चला जाय तो वह विलाप करती हुई उसके लिए इस शब्द का प्रयोग करती है ।

सतसई में मुहावरों की छटा भी देखने योग्य है, परन्तु वहाँ बिहारी का बोल नहीं, उसकी विशेषता तो सितबाह में ही भावों की चाशनी बना देता है । कहते हैं कि प्रेमी मुख से कुछ नहीं कहते, एक दूसरे की ओर देखकर ही अपने मन की बात नेत्रों के द्वारा बतला दिया करते हैं; यह भी कहा जाता है कि मन में बात सरय होती है ओर बचन में प्रायः असत्य । कवि ने इसी भाव को लेकर लिखा है—

झूठे जानि न संप्रहे, मन मुँह निकसे बैम ।

याही से मानहु किये, बातनु की विधि नैन ॥३४५॥

जो ध्वजन लाया जा रहा है वह जूठा है यदि उसकी मुख से उगल दिया जाय तो उसका संप्रह कोन करेगा, वह तो घृणा की वस्तु हो गई, इसी प्रकार मुख से निकले बचन हैं जिनका संप्रह अपात् विश्वास नहीं किया जा सकता । उगले हुए ध्वजन का ध्यान आते ही मुख से कही गई बातों की असारता स्पष्ट आती है ।

बिहारीकी अप्रस्तुत-योजना स्वयं एक स्वतन्त्र विषय है, मृंगारी काव्य की समत-अनुप्रास-प्रियता इस कवि में ओर भी निलरा रूप दिखलाती है, वह जितना सावधान 'टाटी ओर उसास' (२९२) के मुनने में था, उतना ही दीपक को बुझा कर देह से ही दीपक का काम लेने में भी (९६); एक ओर उसने बियोग की ज्वाला से धाम में सुर्ख चसती देखी है (२८५) तो दूसरी ओर नायिका की दशा का 'नाउं मुनत ही छँ गयी तनु ओरें मनु ओरें' से ही संकेत कर दिया है ।

कवि की लेखनी से जितने खरे चित्र संयोग के उत्तरे हैं उतने बियोग में नहीं । वह नारी के विविध चित्रों में जितना सस्तीन या उसका शतांश भी पुरुष के चित्रों में नहीं— नायिकाएँ तो गुरु-कर्ण-स्वभाव से घने हैं उनके भाँति-भाँति रूप मिलते हैं परन्तु उनका सध्व नायक तो एक मात्र नन्दकिशोर ही है—उयोःयीं सबकी सेइवी एकै नन्द किशोर (१८१) । रस के छलकते हुए बातावरण में रहने पर भी बिहारी कविकर्म में अनिवार्य थे, उनकी कला संकेत भूलक है वर्णन-प्रधान नहीं; इसलिए उनके काव्य को पढ़कर पाठक को मनो-भावों का साक्षात् अनुभव नहीं होता प्रत्युत कवि की कुशलता पर रोझकर वह उसे साधुवाद देने लगता है ।

मुगल सरकार के शासन-काल में टोडरमल खत्री ने फारसी की राजभाषा घोषित करा दिया, फलतः राजकीय सेवा तथा राजकीय कृपा के माफ़ी भारतीय युवक फारसी पढ़ने और लिखने लग गये। सरकार के पुत्र जहांगीर तथा पौत्र शाहजहाँ का राज्यकाल विलास-कला के व्याज से भारतीय जीवन पर विदेशी प्रभाव के लिए प्रसिद्ध है। औरंगजेब के समय तक भारतीय समाज विदेशी प्रभाव से निरन्तर आकृष्ट होने लग गया था। बिहारी के आध्यक्षाता अर्थात् औरंगजेब के सम्मान्य सेनापति थे और 'जयशाह' नाम से भी जाने जाते थे। विदेशी रंग में रंगे हुए इस राजा की भाषा से^१ बिहारी ने उल्लेख्य कृपाभाषा में 'सतसई' की रचना की; 'बिहारी-सतसई' साहित्यिक कृपाभाषा के लिए आलोचकों के बीच आदर^२ प्राप्त करती रही है।

बिहारी-सतसई में सात सौ तेरह दोहे हैं और प्रयुक्त शब्दों की संख्या बारह हजार से अधिक है। यदि कुछ शब्द एक से अधिक बार आये होंगे तो दस हजार शब्द ऐसे बच जाते हैं जिनका बिहारी ने प्रयोग किया है। इस शब्द-समूह में विदेशी शब्द संख्या में तीसरे कम हैं जो प्रयुक्त शब्दावली का एक प्रतिपाद घंटा भी नहीं हैं। तात्पर्य यह कि औरंगजेब के राज्यकाल तक भारतीय जीवन में विदेशी प्रभाव जितना भी आसका हो परन्तु भारतीय साहित्य की भाषा पर विदेशी प्रभाव एक प्रतिजन भी नहीं था सका था। मुगल शासन के समस्त आतंक, आकर्षण, चमत्कार एवं सज्जनता के रहने हुए भी भारतीय साहित्य-भाषा बड़ी कठिनाई से एक प्रतिजन से भी कम विदेशी शब्दों से लकी थी। राष्ट्रीय साहित्य एवं संस्कृति का विकास स्वावलम्ब से होता है, विदेशी पुनर्जागरण से

१. बाबुबभी जयसाहिब, फते बिहारे हाथ (७१०)

२. हुकुम पाद जयसाहिबी, हरि-राविका-प्रसाद (७११)

३. कृपाभाषा करनी लखे, कवि-वर मुद्रि-विमान।

सबकी मूचन सतसई, रबी बिहारी मान ॥

नहीं, यह निष्कर्ष देश-काल के प्रत्येक भाग में सत्य सिद्ध होता है ।

बिहारी में विदेशी शब्द प्रायः तीन भागों से आये हैं—विदेशियों के साथ प्रशासनिक अथवा राजनीतिक सम्पर्क, विदेशियों के साथ सांस्कृतिक अथवा कला-मूलक सम्पर्क, तथा विदेशियों के साथ सामाजिक सम्पर्क । राजनीतिक सम्पर्क के कारण विदेशी शब्द आदिकात्मीन रास्ती काव्यों में भी प्रयुक्त होने लगे थे, विशेषतः विदेशियों के साथ युद्ध के प्रसंग में । घोरंगजेब के समय तक घाटे-घाटे सेना, शासन, म्याय, राजस्व आदि में भी विदेशी पारिभाषिक शब्द अवचित् अर्थ-परिवर्तन के साथ भारतीय जीवन में प्रयुक्त होने लगे । बिहारी-सतसई में राजनीतिक-प्रशासनिक प्रभाव के कारण सबसे अधिक विदेशी शब्दों का प्रयोग हुआ है; इनकी संख्या योग की एक-तिहाई से भी अधिक है ।

इस वर्ग में सेना-विभाग से आनेवाले विदेशी शब्दों में मुख्य हैं—फौज (दोहा संख्या ७०, १६८ तथा २१५), सेना । निसान (दो० १०३)—ध्वज । रोहाल (दो० १४५)—अस्त्र । हथौल (तुर्की-हथौल) (दो० १६८) सेना का अग्र भाग । फौल (तुर्की-फौल) (दोहा १६८)—मुख्य सेना । मुपुक (दो० २२०)—देरा । आमिर (अरबी) (दो० २२०)—शासक । जौर (फा०) (दो० २२०) अस्त्र-धार । कमान (दो० ३१६ तथा ३५६)—धनुष । कमान्ती (दो० ३५६)—धनु-विद्या । अकस (अरबी-अकस) (दो० ४१६) शत्रु । फटे (दो० ७१०)—विजय । नावक (फा-नाव) (दो० ५७०)—नलिका से बलिया जानेवाला बाल ।

संयुक्त प्रशासनिक जीवन से जो विदेशी शब्द बिहारी की सतसई में आए हैं, उनमें मुख्य हैं :

इजाफा (अरबी) (दो० २) - वृद्धि; कर अथवा बेतन में वृद्धि ।

गरीबु निवाजिबी (दो० ५८) (गरीब-अरबी, निवाज—फा०)—
कृपापात्र ।

रकम (अरबी) (दो० २००) - धन, धनराशि ।

दरबार (दो० २४१) - राजसभा ।

खूनी (फा०) (दो० ३२५) हत्यारा ।

मुसाम (फा० मुसहाम) (दो० ३२५)—मुत्ती ।

राजनीतिक सम्पर्क ने सांस्कृतिक अथवा कलात्मक सम्पर्क की अनिवार्य बना दिया । फलतः वनिपय सामयिक अतिव्यक्तियों के निमित्त विदेशी शब्दावली का प्रयोग होने लगा । बिहारी ने इन शब्दावली में सबसे अधिक अनुशास पाठन के प्रति दिलभाया है और एक चर्चन दोहों में 'पाठन' के विदेशी नाम 'मुसाम' का प्रयोग है । चरना, जरी, फानूम, गरी आदि अनेक विदेशी शब्द विदेशी संस्कृति के साथ, बिहारी की भाषा में घनायात हो आये हैं । सांस्कृतिक संर्घर्ष का कारण आगत विदेशी शब्दों का विचरल इन प्रकार है :

१. दोहा संख्या 'बिहारी रत्नाकर' (१६३१) ई० के अनुसार है ।

- बेकाज (दो० १२६, २७२ तथा ४४६)—व्यर्थ ।
 भवनी (दो० १४२)—अकस्मात् पुनः-पुनः ।
 हजार (दो० १४५, २१३, २४१ तथा ३५१)—सहस्र ।
 बेहाल (दो० १५४, ३७५ तथा ६०१)—चिन्ताजनक दशा में ।
 बेकाय—(दो० १७०)—व्यर्थ ।
 रुल (फा०) (दो० २१६, २४३, ३६४ तथा ४१३)—मुल चेष्टा ।
 मारि (दो० ३८६)—स्त्री-मित्र, प्रेमपात्री
 नाहक (दो० ४०१)—अकारण ।
 गरजतु (अ-गरज) (दो० ४०६)—स्वार्थ ।
 भाब (फा०) (दो० ४३८)—पानी, प्रतिष्ठा ।
 सोह (दो० ५८१)—चिह्नाना ।
 बाग—(दो० ५८७)—चिह्न ।
 जुदी (दो० ६१६)—प्रलय ।

बिहारी सतसई में कम से कम चार ऐसे विदेशी शब्द प्रयुक्त हुए हैं जो उस समय देश ने नहीं अपनाये थे और भाज भी विदेशी दिखलाई पड़ते हैं । ये शब्द हैं—आमिर, सबी, अकस तथा सबील । 'आमिर' (दो० २२०) अरबी भाषा का शब्द है, इसका अर्थ है 'शासक', कदाचित् 'बलात् अत्याचार-पूर्वक अपना आदेश चवाने वाला'; उस युग में अरबी भाषा का यह शब्द युद्ध की अव-पराजय में प्रयुक्त हो गया होगा, क्योंकि नृपति अत्याचार विदेशियों में गड़ित नहीं समझे पाते थे । 'सबी' (दो० ३४७) शब्द अरबी के 'सबीह' का देशी रूप है, इसका अर्थ 'धवि' अथवा 'चित्र' है, बंगभाषा के 'धवि' शब्द का प्रयोग 'प्रतिकृति' 'मूर्ति', 'चित्र' 'प्रयोग' में भी होता है । 'अकस' (दो० ४१६) शब्द अरबी भाषा के 'अकस' से आया है, मुख्य अर्थ है 'विपरीत'; परन्तु 'अनु' अर्थ में भी इसका प्रयोग होता है, बिहारी ने 'वैर' अर्थात् 'अनुता' के लिये 'अकस' शब्द का प्रयोग किया है । 'सबील' (दो० ६५४) शब्द भी अरबी भाषा का है, इसका अर्थ 'रीति' अथवा 'मार्ग' है, बिहारी ने 'उपाय' के अर्थ में इसका प्रयोग किया है । सयोग की बात है कि ये चारो शब्द अरबी भाषा के हैं और मुक आदि कविता की अनिवार्यता के कारण बिहारी ने इनका प्रयोग नहीं किया, इन शब्दों में रूप-परिवर्तन की भी इच्छा नहीं जान पड़ती ।

बिहारी की भाषा में विदेशी शब्दावली के साथ ही विदेशी उपसर्ग भी प्रयुक्त हुए हैं । संस्कृत के उपसर्ग 'वि' के समान फारसी में 'बे' उपसर्ग था, सतसई में इसका अनेकधा प्रयोग है । बेपाय (दो० ४४), बेकाज (दो० १२२, २७२, तथा ४४६), बेहाल (दो० १५४, ३७५, तथा ६०१), बेकाय (दो० १७०) ।

'बेकाज' में विदेशी उपसर्ग का योग तद्भव शब्द 'काज' के साथ है, जबकि 'बेकाय' में यह उपसर्ग तद्भव शब्द 'काय' के साथ आता है—संकर शब्दों का यह निर्माण भाषाशास्त्र की दृष्टि से रोचक है । संकर शब्द का सुन्दर

उदाहरण 'छाहणीर' (दो० २३१) है; जो फारसी का 'सायःगीर' वा, सायः में संस्कृत रूप 'छाया' तथा माया रूप 'छाह' है, ब्रजभाषा के शब्द में फारसी प्रत्यय 'गीर' लगने से 'छाह-गीर' बन गया । विदेशी संज्ञाओं को ब्रजभाषा का व्याकरण पहनाकर बिहारी पाठकों के सामने साने हैं । 'मुनुकु' (दो० २२०), 'हमानु' (दो० २८१), 'गरजनु' (दो० ४०६)—'गरज' का बहुवचन, 'बचानु' (दो० ४३४), 'गोद', (दो० ३८१) आदि उदाहरण दृष्ट्य हैं । संज्ञावाचक शब्दों में केवल 'हजार' (दो० २१३, २४१ तथा २३१) का प्रयोग है । 'घबर्का' (दो० १४२) शब्द सतसई में एक बार आया है, इसका प्रयोग उर्दू में तो प्रायः होता है, परन्तु ब्रजभाषा में नहीं—बिहारी का यह प्रयोग असामान्य है ।

विदेशी शब्दावली के बिसेषण से यह ज्ञात होता है कि अधिकतर शब्द फारसी के हैं, कतिपय धरबी के, तथा केवल तीन तुर्की के—जशविन् धरबी-तुर्की के ये शब्द फारसी में गौरवास्पद स्थान प्राप्त कर चुके थे । धरबी के शब्द हैं—मीज (दो० ८०) घामिर (दो० २२०), रकम (दो० २२०), हमानु (दो० २८१), सबी (दो० ३४७), गकर (दो० ३४७), गरजनु (दो० ४०६), घकस (दो० ४१६), सबील (दो० ६३४) । तुर्की के दो शब्द हुरील (हरा-बल) तथा 'गोल' बोहा संख्या १६८ में हैं और एक शब्द 'कजाकी' बोहा संख्या ६७० में है ।

विदेशी शब्दों का प्रयोग बिहारी ने घलंकार (प्रायः शब्दालंकार) और द्वन्द्व के भाग्रह से—सुक, विराम, मात्राओं भ्रमवा गण के लिए कम किया है, प्रायः ध्वनि भ्रमवा काव्यात्मक व्यंजना के निमित्त ही वे उपयुक्त विदेशी शब्दों को अपनाते हैं । घलंकार के भाग्रह से आगत विदेशी शब्दों के कुछ उदाहरण देखिए :

दो० सं० ४४—पाइ महावर देइ को, आपु भई बै-पाइ (यमक)

दो० सं० ६३—ए'बदरा बदराह (यमक) ।

दो० सं० ६६—परी परी सी टूटि (यमक) ।

दो० सं० १७०—रहै काम बैकाम (यमक) ।

दो० सं० २१४—हृद रद छद छवि वेति यह—(धनुप्रास) ।

दो० सं० ३०६—सीजै सुरंग लगाइ । (श्लेष)

दो० सं० ३८६—उर लगि यारि बयारि (यमक) ।

दो० सं० ६१६—नैकी उहि न जुदी करी, हरषि जु दो तुम मात (यमक) ।

दो० सं० ६३४—बचै न बडी सबील हू—(धनुप्रास) ।

छन्द के भाग्रह से आगत विदेशी शब्दों के विषय में विचारकों का एकमत होना कठिन है, क्योंकि विराम, मात्राओं भ्रमवा गण के कारण विदेशी शब्दों के प्रयोग जानना भ्रमादय तक पर आप्त नहीं हो सकता । परन्तु सुक को शीघ्र निकालना कठिन नहीं है । सतसई के निम्नलिखित उदाहरण दृष्ट्य हैं :

‘सिरताज’ (दो० ४), बलाइ (दो० ३७ तथा १६५), हवाल (दो० ३८), बे-नाइ (दो० ४४), ‘निकार’ (दो० ४५), कजूलि (दो० ५१), निसान (दो० १०३), बेहाल (दो० १५४), बलानु (दो० ४३४), सोरु (दो० ५८१) दाग (दो० ५८७) ।

इन सबमें विदेशी शब्द चरलान्त में आया है और वह किसी देशी शब्द से तुक मिलाने के लिये प्रयुक्त हुआ है ।

अब प्रथम काव्यात्मक व्यञ्जना के लिए मुगधर्म के अनुसार शब्दों में शक्ति आ जाती है । विदेशी प्रभाव के कारण कतिपय विदेशी शब्द सफल व्यञ्जक बन गये थे । बिहारी ने इस वर्ग में विदेशी शब्दों का प्रयोग दो रूपों में किया है—प्रत्यक्ष-प्रकार का प्रयोग बनाकर, तथा केवल व्यञ्जना के निमित्त । प्रथम प्रत्यक्ष-प्रकार के प्रयोग बनाकर आने वाले विदेशी शब्दों की देखिए :

दो० सं० १४०—दोने हूँ चसमा चखनु, चाहै सहै न मीचु (मानबीकरण)

दो० सं० १५१—दिये लोभ-चसमा चखनु, लघु पुनि बड़ी लसाइ (रूपक)

दो० सं० १७८—खेलि प्रेम-चोमान (रूपक) ।

दो० सं० १९८—हुनुकी फीज हसोल ज्यों, परै गोल पर भीर (उदाहरण)

दो० सं० २२—नव नागरि-तन-मुसुक सहि, जीवन-घामिर-जोर (रूपक)

दो० सं० २४०—दग-मलिंग द्वारे रहत (रूपक)

दो० सं० २३१—मनो भदन छितिपाल की, छांहगीच छवि देतु (उदाहरण)

दो० सं० ३६६—कालवृत्त-दूती बिना, जुरै न धीर उपाइ (रूपक)

दो० सं० ४१३—दग-गग-पोंछन की करे, भूषन-पायदाज (रूपक)

दो० सं० ६०३—भरगट ही पानूस सी, भरगट होति लसाइ (उपमा)

दो० सं० ६१०—लाज-सगान न मानहीं, नैन मो बस नाहि (रूपक)

बोहा संख्या ३६६ में कवि ने दूती को कालवृत्त^१ बना दिया है जो अत्यन्त

अमिथ्य बनापूर्ण है । किसी मयन में गोलाई लाने के लिए ईंटों का आधार बनाया जाता है जिस पर गोलाई टिक सके । जब गोलाई मूलकर पक्की हो जाती है तो ईंटों का आधार हटा दिया जाता है । इसी कालवृत्त की सरूपता दूती से है । दूती, दो व्यक्तियों के बीच को मिसाने के लिए दोनों को मुकाते हुए एक प्रत्यक्ष बनाती है और स्वयं उसका आधार बन जाती है । जब प्रेम पक्का हो जाता है तो दूती को हटा दिया जाता है—वह बाहरी व्यक्ति है । प्रेम का सौन्दर्य, दूती पर टिके रहने में नहीं, उसको बिस्कुल हटा देने में है । बिहारी का रूपक आदर्शिक प्रभावशाली है । भवन-निर्माण-कला से एक विदेशी शब्द लेकर कवि ने उस युग

१. कालवृत्त-दूती बिना, जुरै न धीर उपाइ ।

फिर ताके टारै बनें, पाके प्रेम-सदाइ ॥३६६॥

को परकीय प्रेम को पाठक के सामने बड़ी साहजता से प्रस्तुत कर दिया है। दोहा सं० ४१३ को देखिए। जब कोई अनिधि बाहर से भीतर आता है तो कमरे में घुसने से पूर्व वह अपने पैरों को पावदान^१ पर धीरे से रगड़कर साफ कर लेता है, अगर ऐसा न करे तो धर्म की धुनि कमरे के कानौन को गन्दा कर देगी। बिहारी ने नाविका के घामूषणों को पावदान बना दिया है। जब दृष्टि नाविका के मोन्दर्य में प्रवेश करने लगती है तो सर्वप्रथम घामूषणों पर घटने चरणों की धूमि साफ करती है, फिर मोन्दर्य-कक्ष में प्रवेश करती है। घामूषण मोन्दर्य की अनिसयता में गीत नहीं देने, दर्शक की दृष्टि को निर्मल बनाने के साधन मात्र हैं, उन सहज मोन्दर्य में बड़ी दृष्टि प्रवेश ना सकती है जो इतर मोन्दर्य की मार्परज से अनिवार्यतः प्राप्त मानस्य को इन घामूषणों पर रगड़ कर साफ कर में। घामूषण मोन्दर्य के न कर्ता है धीरे न अनिसयता, वे तो मोन्दर्य-कक्ष के द्वार के बाहर रले हुए पावदान हैं जिनका कार्य दर्शक की दृष्टि से इतर-मोन्दर्य-जग्य मलिनता का प्रपहरण है, दृष्टि को निर्मल करते हैं—बड़ी बम काम है उनका।

विदेशी शब्दों की सहायता से घातत व्यंजना के समस्कार बिहारी की भाषा में घनेक हैं, अर्थात्कारों में भी पर्याप्त व्यंजना थी। कतिपय स्वल्प सदाहरण देते जा सकते हैं :

दो० सं० २—स्तन, मन, नैन, नितंब को, बड़ी इजाफा कीन।

(पारिभाषिक शब्द 'इजाफा' सकारण वृद्धि की व्यंजना करता है)

दो० सं० ४५—कानन-धारी नैन-मृग भागर नरनु तिकार।

(नेत्रों का तिकार बनने में नायक के मन की संपटता व्यंजित है)

दो० सं० ५१—दई दई सु कवूति।

(‘कवूति’ में मय मानकर धंगीकार करने की व्यंजना है)

दो० सं० २४१—पर्यो रही दरबार।

(दरबार से ईश्वर के सार्वभौम शासन की सूचना है)

दो० सं० ४०५—नाजुक कमला बाल।

(‘नाजुक’ शब्द से शरीर के मोन्दर्य की घनेक प्रकार की व्यंजना है)

दो० सं० ५८१—बादि मचावत सोद।

(‘सोद’ शब्द में साधना का अभाव एवं मतवाद-भाव व्यंजित है)

दो० सं० ५८७—लखि बेनी के दाग।

(‘दाग’ केवल धिक्क नहीं, कलंक भी है)

दो० सं० ६७०—ए कजरार कीन पर, करत कजाकी नैन।

(‘कजाकी’ शब्द नायक की संपटता का घेतक है)

जिन विदेशी शब्दों का प्रयोग अलंकार-भाव के लिए यहीं हुआ उनको

१. मानहु विधि तन-अच्छ छवि, स्वच्छ राखिबै काज।

दग-पग पौछन को करे, भूषन पावदान ॥४१३॥

गंजना भी बड़ी प्रमादशाली है। दूधरे दोहे में चौखन तथा यौवन ॥ जय-पराजय का सपन चला, धनु में यौवन की जय हुई धीर धैर्य की पराजय। यौवन का नापिका के तन-पन पर राज्य हो गया। यह चतुर शासक है। उसने उन सभी प्रशं को उन्नति कर दो, जिन्होंने रीतव के विरुद्ध यौवन की खुलकर सहायता की थी। इसी उन्नति को 'इजाफा' कहते हैं, किसी को जागीर दे देना, किसी को पंचहजारी बना देना, किसी को उच्च अधिकारी बना देना, किसी को कोई ऊँचा विनाव दे देना। संसार में यौवन की (धंगी) जय इन सहायक प्रशं की अभिवृद्धि से ही जानी जानी है, 'स्तन, मन नैन, नितंब' के आधार (बड़ी) इजाफे से ही तो 'यौवन-नृपति' की जय दिखाई पड़ती है। दोहा संख्या २२० में विदेशी शब्दों का रूप के निमित्त प्रयोग करके यही भाव व्यक्त किया गया है। वसन्तली नृपति यौवन ने प्रतिद्वन्द्वी चौखन को पराजित करके बड़ी कठिनाई से 'नव-नागरि-नन-मुनुकु' पर अधिकार कर लिया और सहायक प्रशं की अभिवृद्धि तथा विरोधी प्रशं का वृत्ति-हरण होने लगा। इस अवस-पुषल में 'तन-मुनुकु' में घटने-बढ़ने के कारण रकम और से और हो गई—'स्तन, मन, नैन, नितंब' का तो 'बड़ा इजाफा' हुआ, परन्तु 'कटि' को एकदम घटाकर अस्तित्व-हीन ही बना दिया। बिहारी ने विदेशी शब्दों का प्रयोग किसी माया-भौति के कारण नहीं किया, प्रत्युत सौन्दर्य को अधिक सुखर बनाने के लिए ही वे कतिपय (एक प्रतिगत से भी कम) शब्दों को ग्रहण करने में संकोच नहीं करते।

दोहा संख्या ३४७ में देशी तथा विदेशी समानार्थक शब्दों का प्रयोग एक साथ युग्म-स्थापना के रूप में हुआ—'गहि गहि गरब गरर'। 'गरब' (संस्कृत) तथा 'गरर' (भरबी-गुरुर) शब्द युग्म रूप में आये हैं, दोनों का एक ही अर्थ है। टीकाकार रत्नाकर का मत है कि 'भाषा में एक ही अर्थवा कुछ भिन्न अर्थ वाले दो शब्दों के साथ प्रयोग करने की प्रथा बहुत पुरानी है।—कभी-कभी ऐसे युग्मों में एक शब्द भारतीय भाषा का तथा दूसरा फारसी अथवा भरबी का होता है, जैसे रात्र-रियासत, धन-दीसत, बाजार-हाट, गली-कूचा, राम-रहीम, भाई-बिरादर, गए-गुजरे, हरबा-हवियार इत्यादि।' समस्या यह है कि ७१३ दोहों में से केवल एक ही दोहे में ऐसा प्रयोग मिला है। हमारी समझ में 'गरब' शब्द भारतीय चित्रकारों के लिए तथा 'गरर' विदेशी चित्रकारों के लिए प्रयुक्त है। अब हम कहते हैं कि 'संसार से धर्म-ईमान उठ गया है, तो 'धर्म' शब्द के प्रयोग में हमारे समक्ष एक विशेष वर्ग है और 'ईमान' शब्द के प्रयोग में एक अन्य वर्ग। कोई भी युग्म पर्याप्त कारण के बिना प्रयुक्त नहीं होता। स्वयं बिहारी ने दोहा संख्या

१. अपने प्रशं के जानि के, जोवन-नृपति प्रवीन।

स्तन, मन, नैन, नितंब की, बड़ी इजाफा कीन ॥२॥

२. नव नागरि-तन-मुनुकु सहि, जोवन-धामिर-ओर।

पटि बढ़ि ते बढ़ि घटि रकम, करी ओर की ओर ॥२२०॥

७१३ के दो चर्चों की स्थितियों के एक ही भाव की अभिव्यक्ति है। निम्न निम्न-मित्र शब्द-प्रयोग दिखा है। दोहे का उतरार्द्ध है—‘पनि रागि बादर, घुरी, तें रागी, जगमहि।’ टीकाकार रत्नाकर ने इन दोहे पर टिप्पणी की है—‘विषया होने पर मुगममात्रों की स्थिति बादर तथा हिन्दुओं की स्थिति घुरी उगार बालनी है।’

दोहा संख्या ५३ में उतरार्द्ध में कवि ने निषा है—‘रोज सरोजन के परै, हँसी सगी की होई’। ‘रोज’ शब्द को विदेशी मानकर उगार टीका करते हुए रत्नाकर ने निषा है—‘रोज (फारसी रोज) —दिन; उर्दू में रोज पड़ना एवं भाषा में दिन पड़ना विरलित तथा काठिन्य पड़ने के धर्म में बोधा जाता है। परन्तु सोज सोजकर बिहारी के शब्दों को विदेशी बनाना आवश्यक नहीं है। ‘रोज’ संज्ञा धर्म है ‘रोना’, लोक-साहित्य में इस प्रकार के प्रयोग प्रचलित हैं, जैसे ‘यह मुनि के उसके घर रोघाराट पड़ गया’; ‘रोज’ शब्द ‘रोमा’ का ही नागर रूप है, जिसका संस्कृत रूप ‘रुदन’ होगा।

दोहा संख्या ३३२ में द्वितीय चरण में, ‘घटतु दग-दागु’ तथा दोहा संख्या ५७७ में चतुर्थ चरण में ‘लसि बँनी के दाग’ प्रयोग देखने योग्य हैं। दागु ‘दग’ भाषा में एकवचन का रूप हो सकता है और ‘दाग’ कर्मकारक में बहुवचन का रूप बन सकता है। ‘दाग’ विदेशी शब्द है। टीकाकार रत्नाकर ने ठीक ही टिप्पणी की है कि ‘दग-दागु’ में ‘दागु’ विदेशी नहीं, देशी शब्द है—‘दागु (दग्ध) —बाह’। हमेशा में शब्द को जलाने के लिए धातु भी सूचित किया जाता है—‘निगम-बोध घाट पर दस बजे दाग दिया जायगा’ और नागर भाषा में कहेंगे—‘निगम-बोध घाट पर दस बजे दाह-संस्कार होगा।’

बिहारी के जो दोहे काव्य-कला के कारण प्रसिद्ध माने जाते हैं, उनमें विदेशी शब्द प्रायः नहीं हैं और विदेशी काव्य रुढ़ियों, विदेशी अप्रस्तुतों आदि का उपयोग तो बिहारी ने अपनी कविता में किया ही नहीं, विदेशी साहित्य से बिहारी का परिचय था—ऐसा निष्कर्ष ‘सतसई’ के अध्ययन से नहीं निकाला जा सकता। सार यह है कि बिहारी की काव्यकला विदेशी शब्दों के प्रयोग से रूपवती नहीं बन सकी, विदेशी रंग उसके कथकों पर छिटका हुआ तो मिलता है, उसकी भाँग में सिन्दूर बनकर भरा हुआ नहीं है। एक कारण कदाचित् यह हो कि उस समय विदेशी शब्द अभिजात व्यवसा नागर नहीं बन सके थे, उनमें हल्केपन का चेष लगा था, गौरव का ओसपन नहीं था। उदाहरण के लिए उस युग में शराब, दूक तथा दिलरुबा शब्द विदेशी प्रभाव से सांख्यिक जीवन के अंग बन गये थे और हिन्दी के कवियों ने भी इन शब्दों को अपनाया था। बिहारी में नागर भावना थी, वे युग में भाव तो लेते हैं, परन्तु उनको व्यक्त करने के लिए हल्के शब्दों के स्थान पर अभिजात शब्दों का प्रयोग करते हैं। बिहारी-सतसई प्रेम काव्य है, परन्तु वह प्रेम ‘दरक’ नहीं है; ‘अनुराग’ है, उसमें ‘मनभावती’ है, ‘दिलरुबा’ नहीं। शराब का वर्णन कई दोहों में है, परन्तु यह ‘बाखली’ है, ‘मदिरा’ भी नहीं है।

बिहारी की नागरता उनकी भाषा को सस्ते विदेशी प्रभाव से भनायास ही बचा सकी है, वे जितने उदासीन ग्राम्य शब्दावली के प्रति हैं, उतना ही बचाव विदेशी शब्दावली से भी कर सके हैं। बिहारी की ब्रजभाषा टकसाली मानी जाती है, और वह टकसाल भारतीय है, विदेशी नहीं। बिहारी की शब्दावली पर विदेशी प्रभाव जितना भी (एक प्रतिशत से भी कम) पाया जाता है, वह काजल की लौक^१ मात्र है, जो काजल की कोठरी में रहने वाले उस कवि के समयानेपन को सूचित करता है, उसकी ससावधानी का कलंक नहीं है।



१. काजर की कोठरी में कितनी हूँ सयानी जाद,
एक लौक काजर की लागि है, वीं लागि है ॥

यदि घनानन्द के ऐतिहासिक व्यक्तित्व पर विचार न किया जाय तो उनके काव्य में उनके जीवन के दो रूप हैं, और क्योंकि उनमें कालक्रम का सम्बन्ध है इसलिए उनको पूर्वांश तथा उत्तरांश कहा जा सकता है। साहित्यिक जीवन के पूर्वांश में कवि किसी सांसारिक प्रेम में असफल होकर उसकी टीस से तड़पता बिलबिलाता हुआ करुण क्रन्दन कर रहा था, साहित्यिकों की दृष्टि में प्रेम की पीड़ा का यही काव्य घनानन्द को शृंगारी फुटकल कवियों का मुहुट-मणि सिद्ध कर देता है। 'सुजातहित' के १७० छन्द इसी अन्तर्मुखी व्याकुलता के संतप्त उद्गार हैं। उत्तरांश में कवि दार्शनिक बन गया, उसने सम्प्राप्य में दीक्षा ले ली, और विरह की कटुता को मन से नीचे उतारकर उसे सार्वभौम रूप में बेतने लगा, 'कृपाकण्ड' 'विषोदय-वैलि', 'इदकलता', 'प्रेमपत्रिका', 'व्रतप्रसाद' आदि की रचना इसी जीवन में हुई, फुटकल पद भी इसी परिस्थिति में रचे गये होंगे। यह कहना कठिन है कि यदि घनानन्द केवल उत्तरांश की ही कविता मिलते तो साहित्य में उनकी वह स्थान मिलता या नहीं जो पूर्वांश की कविता से सहज ही मिल गया है।

विरह के वादल आघात से जर्जर कलेजे को घामे हुए घनानन्द जब जीवन में भाग शङ्के हुए तो इनके मन में अतीत स्मृतियों का संघिन तनिक-सा पापेय मात्र ही अवशिष्ट था। वे प्रेमपाश की झुरता पर धाँसू बहाने, गर्द सों में सेते और किसी निष्फल आशा के सहारे उसे पिचसाने का प्रयत्न करते। अग्न में एक ओर उनकी सारी आशाओं पर पानी फिर गया और वे प्रेम को नाशनी समझने लगे, दूसरी ओर गुरु का उपदेश मिला कि वास्तविक प्रेम तो उस स्वाम सलोने से होना चाहिए जिसके रूप पर अनेक गोपियाँ ही नहीं प्रायुक्त कोटि काम-देव भी निश्चावर हैं और जिसमें रूप के साथ रिझानेवाले गुण भी हैं। यही घनानन्द के व्यक्तित्व में भारणीय और अमरणीय तत्वों का मिश्रण हो गया है। भारणीय साधक, यह तो सम्भव है कि, संसार से अगुप्ति के कारण उन घनानन्द के निकट जाय, परन्तु जब उपर चला गया फिर उनके मन में संसार की

वासनात्मक मन्य नहीं रह सकती, वह तो उस चकाचीध में घपना गया जन्म देखकर स्वयं को भी भूल जाता है। इसके विपरीत सुफी साधक जब मजाजी से निराश होकर हकीकी प्रेम की चर्चा करने लगता है तब भी उसके मन से मजाजी रूप लुप्त नहीं हो जाता—उसे प्रतिपाद्य हकीकी के लिए मजाजी का ही आश्रय लेना पड़ता है। अस्तु, धनानन्द के उत्तर जीवन में भी 'दिलपसन्द दिलदार मार' कायम ही रहा, यद्यपि उसका एकीकरण 'हलधर दे वीर' या महबूब नन्द दे' के साथ हो गया लगता है। अस्तुतः जब कवि "दिलपसन्द दिलदार मार तू मुजनु" की तरसान्दा है" कहता है तो साथ ही "मैनु प्यान धान नहि जानी तू धन-कुंज-बिहारो है" भी लिख देता है, या "तेंडे मुल पर तिस भवे भति छून करन्दा" कहकर उसे 'भन्दा गोविन्द मुनंद दे धन आनंद-कन्दा' लिखने की आवश्यकता का अनुभव होने लगता है। उत्तर जीवन की ये कवितायें कवि को शुद्ध भारतीय परम्परा में नहीं बैठने देती।

धनानन्द के पूर्व-काव्य को, सुविधा के लिए, प्रेम-काव्य और उदार-काव्य को दीक्षा-काव्य कहा जा सकता है। साहित्य की दृष्टि से प्रेम-काव्य का मूल्य इतना अधिक है कि उत्तर-दीक्षा-काव्य अनिवार्यतः आलोचक का ध्यान आकृष्ट नहीं करता। इस प्रेम-काव्य की मुख्य विशेषता एकांगिता है, जिसके दो रूप उपलब्ध हैं। एक तो भीत-गोविन्दकार जयदेव के समान धनानन्द का प्रेम निभूत है, उसमें संसार या समाजन बाधक है और न साधक, प्रेमी और प्रेम-पात्र दो से ही दुनिया आबाद है, न परिजन-पूरजन है, न दूती-सखी, इसलिए न पबाध है और न सहायता। जयदेव ने संयोग शृंगार का भी वर्णन किया था और प्रेम का प्रारम्भ भी दिखाया था इसलिए उनको सहचरी की पार्टटाइम सहायता लेनी पड़ी, परन्तु धनानन्द की कविता वियोग ही जन्मसी है, अतः उस निर्धन एकांगत तड़पन में किसी सद्य उपचारकर्ता की आवश्यकता नहीं। धनानन्द का यह काव्य शुद्ध वेदना का ही उद्गार है। तीसरे की अनुपस्थिति ने भीतकार को घनावृश कर दिया और भुल से शिकायत के स्थान पर भी कराह निकलने लगी। एकांगिता का दूसरा रूप इस काव्य की सूर-काव्य से तुलना करने पर स्पष्ट हो सकेगा। सूर अपने 'संतारी' जीवन से विरक्त होकर जब भगवद्-भजन में भा गये तब भी उनकी वाणी में पिछले जीवन की छाप लगी रही, और भुगल-शासन की शब्दावली में वे अपने उद्गारों को प्रकट करते रहे। धनानन्द का शासन ■ साथ सूर की अपेक्षा अधिक एवं निश्चित सम्बन्ध था, फिर भी उनके काव्य में उसकी अधिक छाप नहीं मिलती। ऐसा लगता है कि विरहविह्वल धनानन्द अपने पिछले जीवन को बिलकुल भूल गये, और उनके शरीर में विरह के सबल आघात से नये व्यक्तित्व का उदय हो गया; नारीरिक या मानसिक आघातों से व्यक्तरव में विकार या इस प्रकार का आमूल परिवर्तन सम्भव है। एकांगिता, प्रेम की तरंगों में बहनेवाले कवियों का स्वाभाविक गुण है; धनानन्द का काव्य इस गुण के कारण महार्घ बन गया है—विरह का वह आघात बढ़ा

$$\overline{u} = \frac{1}{2} (u + v) \rightarrow 0$$

$$u' = \frac{1}{2} (u - v) \rightarrow 0$$

[2]

सिक्कत वर्णन क्यों करने लगे—यह विचारणीय है। यदि इस वर्णन को किसी अन्य नायिका का माना जाय तो घनानन्द के प्रति भग्याय होगा क्योंकि फिर उनका प्रेम अनन्य न रह सकेगा—यह समस्त काव्य व्यक्तिगत भी है। अतः इस वर्णन को अभीष्ट नायिका के विषय में कल्पना से उद्भूत समझना चाहिए।

ऊपर कहा जा चुका है कि घनानन्द के काव्य का प्राण व्यक्तिगत अनुभूति तथा सहज उद्गार हैं। बोधा, ठाकुर आदि भी इसी प्रकार के थे। इन्होंने किसी साहित्यिक प्रेरणा से काव्य-रचना नहीं की, प्रत्युत इनका हृदय वैयक्तिक वेदना को सहन न कर सकने के कारण काव्य में प्रस्फुटित हो गया। इस वर्ग के कवियों की सामान्य विशेषताएँ एकपक्षीय प्रेम तथा व्यक्तिगत वेदना की अभिव्यक्ति ही है; साथ ही स्थायी विरह, वचनित्वाभावा और प्रायः स्त्री, दैव्य तथा अनुनय भी ध्यान देने योग्य हैं। यह कहा जा चुका है कि घनानन्द ने अपने स्थायी विरह को काव्य-निक संयोग और संभोग से सह्य बनाने का प्रयत्न किया है, रति के उदाहरण ऊपर दिए जा चुके हैं। कवि ने इन कल्पनाओं को 'अमितापनि-प्यार' (मुजान-हित, १३) नाम दिया है और इनका विस्तार 'रस-आरस' (मुजान-हित, १७), 'लौति' (वही, १६), 'उरकण्ठा' (वही, २३), 'प्रतीक्षा' (वही २७), 'हँसनि-ससनि' (वही २८), 'रति-रंग' (वही, २६), 'रस की तरंग' (वही, ३२), 'आलिंगन' (वही, ३६), 'बैस की निकाई' (वही, ५६), 'रूप-भर' (वही ८१), 'बाप चुरीनि' (वही, ११५), 'नवल सनेह' (वही, १५८) आदि अनेक रूपों तक किया है। शायद इन अमितापनि में आशा के बीच मलकते हों, क्योंकि कई बार 'आगम-उमाह-बाह' (७७) से उसका मन कुछ उल्लसित-सा लगता है और वे ऐसा सोचते हैं कि अपनी रीति को निबाहने के लिए मिलन अवश्य होगा—

कं विपरीति मिली अलघानन्द या विधि आपनी रीति निबाही।

(मुजान-हित, ८६)

अनन्द के घन प्रीति-साकी न बिगारियँ।

(वही, १२४)

वस्तुतः यह आशा, दैव्य और अनुनय का ही प्रासंगिक परिणाम है। शायद ही किसी दूसरे प्रेमी ने इतना दीन बनकर अपने प्रेमपात्र को मनाया हो, चाहे उसके प्रेम में कदाई थी, चाहे वह विस्तृत निराश हो चुका था। 'आपको न चाहे, ताके बाप को चाहिए' कहने वालों को छोड़ दीजिये, हिन्दी का दूसरा ऐसा कौन-सा कवि है जिसने हा-हा बाकर अपना मुख मुखा दिया या पैरों पड़कर माथा धिस दिया हो, परन्तु घनानन्द ऐसा प्रायः करते हैं जो उनकी दीनश्या का

१. पाफो प्यार को तिहारी, तुमही भीकें निहारी,

हाहा अनि टापी पाहि, डारो दूसरो न है।

(मुजान-हित, ७१)

२. भरि धंक नितंक हूँ भेटन कौं अविनाश-अनेक अरी छँड्या। ४२८।

जन है धीर उनके प्रेम का मानक भी है —

मे मे प्रान्त बारी हक हक पारी धी विचारी,

हा-हा जनमानस निहारी बीन की बनी ।

(गुलशन-हिन्, १०)

हिन्-आपनि करे निज साहस मे निज पावन ऊपर लोग धर्मो ।

(वही, ११०)

जिम मोह में भक्त कवि भगवान् के नामने छाने को दीन बनाकर छाने दीन का वर्णन करते हैं वही निरक्षी जनानन्द में है । मोह-पान का वास्तविक स्वरूप तो यही हुआ था, धर्म प्रेमी तो, भगवा है, झूठ बोना करते थे । यह ईश्वर मोह-मद की दृष्टि में अवांछित हो परन्तु मोर बेचना का सूचक है । भगवान् के सम्मुख दीन बनने में धार्मिक निम्नेत्र नहीं होती परन्तु किमी व्यक्ति के समक्ष इन सीढ़ी तक उतर छाने में उगोड़ि बुझ-नों जाती है । भगवत निजान्न भनद बेचना के बिना, गिर गटकने के समान, इन ईश्वर की दया सम्भव नहीं, इससे स्वाभिमान गूर-गूर हो जाता है धीर पीछा मान्य नहीं होती । जनानन्द के काष्ण में भाव पक्ष का धाकपंछ यही पीछा है जो धनमाय मनोदमा से उद्भूत होने के कारण पाठक को घट्टा कर लेती है ।

धीर हुआ भी वही । जनानन्द ने धन को दूक-दूक कर दिया, परन्तु उनके प्रेम-पान ने उनके पड़ने की कमी परवाह नहीं की; वे उजड़ गये, परन्तु भावते कही धीर ही बने रहे, इनके हृदय में पाग लगा गई, होली जलने लगी, वे लुप्त हैं । स्वाभाविक भी है । जब जनानन्द निजान्न एकपक्षीय धाकपंछ को ही प्रेम समझने लगे तो उनका धीर क्या परिचायक हो सकता था । सुन्दर व्यक्ति पर प्राण देने माने तो धनेकों व्यक्ति हो सकते हैं, वह बेकारा किस-किस पर दया करके उनके मन को शांत करेगा ? इसलिए एकपक्षीय धाकपंछ सर्वथा सम्पटना है, प्रेम नहीं; प्रेम हृदय का वह धाकपंछ है जो उभय पक्ष में सम हो—अनुराग मात्रा में तुल्य नहीं हो सकता, परन्तु दोनों पक्षों में अस्तिव अवश्य तुल्य होना चाहिये । जनानन्द को अब मालूम हुआ कि उनका प्रेम-पान तो निष्ठुर धीर निर्मोही है, उस जैसा विश्वासपाती कोई दूसरा नहीं हो सकता—

एक विसास की टेक गहाय कहा बस जो उर धीर हो ठानो । ६।

रस प्याय के व्याय बढ़ाय के पास विसास में यों बिब धोरिये जु । १६।

१. ऐसी हियो-हित-पत्र पवित्र जु धान कथा न नहूँ भवरेख्यो ।

सो धनधानन्द जान धजान लौं दूक कियो परि बाँचि न देख्यो । (वही, २८२)

२. रावरी बसाय तो बसाय न उबारिये । (वही, २१८)

३. उजरनि बसो है हमारी भँखियानि देखो,

सुबस सुदेस जहाँ भावते बसत हो । (वही, २१७)

४. प्राँच लाये । (वही, २०६)

होरी-सी हमारे हिये लागिये रहति है । (वही, २१६)

अधिक अधिक ते मुजान रीति रावरी है ॥२४७॥

परतीति बे कौनी अनौति महा विष दीनी दिखाय मिठास-खरी ।

इत कातू सों मेल रह्यो न कछु, उत खेल-सो ह्वै सब बात टरी ॥२४८॥

तुम्हें पाय अजु हम खोयो सब हमें खोय कह्यो सुम पायो कहा ॥२४९॥

इस एक पक्षीय आकर्षण का अवसान संसार के प्रति अथवा में हुआ । प्रेम कभी नहीं करना चाहिए, इसमें धनानन्द कम और विपत्ति अधिक है; जो भाग्य में लिखा होता है वही मिलता है; उसने कुछ दिया और कुछ पाया परन्तु हमने अपना चित्त सौंप दिया फिर भी चिन्ता पक्षे पड़ी; हमारा जीवन व्यर्थ है; ईश्वर मनुष्य को चाहे जो कष्ट दे परन्तु किसी निर्मोही से उसका प्रेम न करावे । इस प्रकार के उद्गार प्रेम की अवस्थिति में व्यक्त किए गये हैं—

(१) बेह रहै न रहै सुधि नेह की, भूलि हनेह को नाव न लीज ॥३७॥

(२) मुन बेंधे, कुल छूटे, घायो बें उदंग सूटे,
उत बुरे, इत हूटे, धनानन्द विपत्ति है ॥३९॥

(३) कौन कौन बात को परेसो उर धानिये हो,
जान प्यारे कैसे बिधि-भंक टारिपत है ॥४२॥

(४) कुल बें सुख पावत हो सुम तो, चित्त ॥ भरये हम चित लही ॥४३॥

(५) है धन धनानन्द सोच महा मरिखो धनभीष बिना जिय जीवो ॥४४॥

(६) दिनन को केर मोहि, तुम मन केरि डारयो ॥४५॥

(७) धन भरेंगे, भरेंगे बिद्या, ये समोही सों काहूको मोह न लागी ॥४६॥

निराशा के ये काव्य हृदय की उर्ध्वरता के चोटक हैं । झूठी आशा, निराधार विश्वास, यथासम्भव प्रयत्न और व्यनीय ईश्वर के अनन्तर समकल्पता से पुरस्कृत होने पर हृदय में लीम, अथवा और भाववाद के इन भावों का सा जाना स्वाभाविक ही है । धनानन्द में इसकी सत्त्वा व्यापार है और इनका आकर्षण भी निबिबाद है—

जरी विरहागिनि में करी हीं पुकार कासों

रई गयो तु हू निरखई धोर दरि रे ॥४७॥

हाय रई यह कौन भई गति प्रीति मिटे हू धिटे न परेसो ॥४८॥

बच पाय ही भीतर जानि मुजान बहीर सों बेस तो जाति लवो ॥४९॥

सुम ही तिहि साखि सुनो धनधनानन्द प्यार निगोड़े को धोर बुरी ॥५०॥

यह तो सुधि भूलि गयो बिधुरे बबहु सुधि भूलि न भोत लई ॥५१॥

एक बात बसे लदा बातम बितासो, ये न

भई बयो बिन्दारि बहू हयें मुम्हें हाय हाय ॥५२॥

इस हाय-हाय में जो बहुरा है वह लीम का परिहास करने वालों को भी पिबता सखी है । यदि निन्दुर प्रेम-भाव भी इसको सुन लेता तो वह भी दयाई

हो जाता ! भाग्यवादी होने-होने घनानन्द अविद्यन समकनना को ईव की इच्छा समझने नये; यहीं से उनकी मग्नता में दीक्षा प्रारम्भ होती है—

बीरि बीरि बाइयो ये बचे न जइ बीरनि तें,
गति भुनं मन की न दुरी कभू तोतं रे ।
सातं ठौर बीजं याहि, मुधि लीजं मोरघन
बुझिये न बिहरघो अनाय तोहि होतं रे ॥
हाय हाय रे अमोही हरि के बहत हा हा,
आय बनी अब हूँ है बही रबी जो तें रे ।
आस-बिसबास हैं असाधन हू साधि सैं न,
साधन कृपा है और कहा सर्थ भीतं रे ॥

(कृपानन्द, ६२)

इस सीला से पूर्व घनानन्द के प्रेम पर कुछ और विचार कर लेना चाहिये । यह कहा जा चुका है कि वे प्रेम को कोसते हुए अपनी सीमा प्रकट कर रहे थे । प्रेम बुरा होता है, इसमें न्याय नहीं है इसमें निर्दयी जीत जाता है, दीन मारा जाता है आदि उद्गार गृंगार काल की अपनी विशेषता और तत्कालीन जीवन की असरता के चोतक हैं । इनका उद्गम प्रेमदान को निष्ठुर, बयिक आदि विशेषताओं से सम्बोधित करने में है । परन्तु बीजे घनानन्द को पता लगा कि प्रेम तो वास्तविक और सत्य है, जो निष्ठुर है वह प्रेम के स्पर्श से धूम्य होने के कारण; प्रेम को उसके कारण बुरा नहीं कहा जा सकता, वह बुरा है क्योंकि वह प्रेम के मर्म को नहीं जानता । प्रेम का निर्वाह सामान्य व्यक्ति का काम भी नहीं है, इसके लिए तो हृदय अत्यन्त शुद्ध, पवित्र, सरस एवं निष्कपट होना चाहिए, हमने यह भूल की कि अयोग्य व्यक्ति को ऐसी असूक्ष्म वस्तु का अधिकारी समझते रहे । घनानन्द के ये विचार उद्देगजनित नहीं हैं, इनमें प्रेम का भावने की प्रवृत्ति नहीं प्रत्युत उसकी आत्मसात् कर लेने का भाव है—

(क) अति सुयो सनेह को मारम है जहाँ नेकु सयानप बाँक नहीं ।
तहाँ सजि बसंतजि आपुनयो अझकं कपटो जे निसांक नहीं ।
घनमानन्द प्यारे सुजान सुनौ इत एक तें दूसरो भाँक नहीं ।
तुम कौन धौ पाटी पड़े हो सला मन सेहू ये बेह धटाँक नहीं ॥२९७॥

(ख) प्रेम मेम हित चतुरई, जे न विचारत नेकु मन ।
सपनेहूँ न बिलंबिये, दिन दिन डिय ध्यानवधन ॥२८५॥

प्रेम एक सामान्य भाव नहीं रहा, प्रत्युत 'प्रेम-वाच' बन
'जानराय' का प्रेम है, जिसको 'रोमीमी प्रीति' कहा

१. प्रीति सुरस पागीये । (कृपानन्द)

जाता है। इसमें वियोग और संयोग^१ दोनों ही एकरस हैं चण्डीदास की साधना के समान ही। उदाहरण देखिये—

(क) जल-जल-व्यापी सदा अंतरजामी उदार,
जगत में नाँवें जानराय रह्यो परि रे ॥२६५॥

(ख) ज्ञान हूँ तें आगे जाकी पदवी परम ऊँची,
रस उपजावैं तारैं भोगी भोग जात र्वी ।

ज्ञान घमघानन्द धनोखो यह प्रेम-पन्थ,
भूले ते चलत रहैं मुधि के बकित हूँ ॥२६६॥

शालोचकों ने माना है कि पनानन्द की कविता 'जग की कविताई'^२ से बहुत ऊँची है, इसको वही समझ सकता है जिसके हृदय-नेत्र में स्नेह रंजित^३ हो। कदाचित् इसलिये कवि ने यह घोषणा की थी कि दूसरे लोग समझ सकायास^४ कविता करते हैं, परन्तु मेरी कविता नैसर्गिक है और इसीलिये मुझे उच्च स्थान प्रदान कर देती है। इस कविता की मधुरता पर रसिक और साहित्यिकार दोनों रीझ चुके हैं। हमने ऊपर बताया था कि इस रीझ का मुख्य आधार तो उस काव्य की वैयक्तिकता है, यह इतना एकांगी है कि अनुभव-जग्य यथार्थ वेदना को सहज शक्ति से प्रमिथ्यक्त करके हो पाठक को बर्षीभूत कर लेता है; रीतिबद्ध एवं बिहारी आदि की अपेक्षा व्यक्तिगत वेदना को स्वतन्त्र रूप से शब्दबद्ध करने वाले सभी कवि अधिक हृदयस्पर्शी लगते हैं। पनानन्द के सौन्दर्य में इस घनावृत कदना को प्रथम स्थान मिलना चाहिए। दूसरा स्थान सीली-गत चमरदार का है। पना-नन्द को संसार का कुछ अनुभव प्राप्त था, यद्यपि इन्होंने उस समस्त का उपयोग नहीं किया, परन्तु उसमें से किंचिदश को अप्रस्तुत सामग्री के रूप में स्थान दिया है। यह दुहराना आवश्यक है कि पनानन्द में इतनी कम अप्रस्तुत सामग्री का उपयोग है कि उसके आधार पर निबाने गये निष्कर्ष निश्चित नहीं रह सकते; इस सीमा पर हम ऊपर विचार कर चुके हैं। अस्तु, यह यत्किञ्चित् सामग्री उस जीवन से आई है जो पाठक का सुपरिचित, परन्तु साहित्य में सुप्रचलित नहीं है। फिर भी इस सामग्री की गुलना बबीर की सामग्री ॥ नहीं हो सकती। बबीर का समान उन पिछड़े हुए लोगों का था जो चाकी-भूस्ते या चिनोदर की चर्चा में ही गद्गद रहते हैं इसलिये उनके कुछ बबीरदास उपदेशों में उसी अप्रस्तुत सामग्री को रस सके। इसके विपरीत पनानन्द का सघन बुद्धि-वैभव

१. चाह के रंग में भीज्यो हियो बिछुरे मिलैं प्रीतम सान्निभ मानैं ॥

२. जग की कविताई के बोले रहैं, ह्या प्रबोवन की मति जाति बची ।

(प्रकृति)

३. समझै बड़िडा घनघानन्द की हिये-प्राजिन नेह की पीर सधी । (वही)

४. सोय है सागि बकित बनावत, मोहि तो मेरे बकित बनावन ॥२२८॥

(सुमान-हृद)

ऐसा ही उनन है जिसके गिरते ही गुण रुगी पत्ती तुरन्त उड़ जाते हैं । ध'पेजी में 'हीमर' और 'निसिन' दो शब्द हैं परन्तु हिन्दी में 'मुनना' और 'ध्यान ॥ मुनना' होता है; एक व्यक्ति मुनता है फिर भी नहीं मुनता, तब कहा जाता है कि क्या आपके कान में रुई लगी है; प्रायः टालमटूस करनेवाले व्यक्ति सुनकर भी धन-मुनी कर देना है—इसी को 'बहराना' कहते हैं; धनानन्द ने बहराने को ही कान की रुई माना है । प्रतीशाकुल विरही को एक ही भ्रष्टाचार है कि प्रामु सीमित परन्तु प्रतीशा निरवधि है, न जाने कब बनिजारा अपना टाँड साद करके चल देगा और तब मन की एवमात्र प्रतुप्त अभिलाषा मन में ही रह जायगी । सूर की गोरी ने अन्त में प्रियतम के पास एक ही संदेश भेजा था—'ना जानै कब छूट जायगो प्रान, रहे जिय साथी' । धनानन्द भी अपने प्रेमपात्र को छीजनी हुई वयस का ध्यान दिलाने है ।

इस अप्रस्तुत योजना के उदाहरण असंख्य नहीं हैं, परन्तु दोन अनेक हैं, जिनके आधार पर बचि के जीवन और उन-उन दोषों के संकट की संभावना नहीं की जा सकती । परन्तु ध्यान देना होगा कि इस योजना में कृपाकार का कोई सादृश्य नहीं दृष्टिगत होता, केवल गुण-साम्य है वह भी विद्यमान गुण के आधार पर नहीं, प्रयुक्त क्रियावसिति या कल को ध्यान में रखकर । प्रस्तुत और अप्रस्तुत में से एक भूल है तो दूसरा प्रायः अपूर्त । कही मानवीकरण है, तो कहीं श्लेष का आधार । जीव और पतंग, अन्तराय और पट, पत्नी और सुल, वियोग और परवर, कपास और बहिराना, तथा बहोर और वयस के अप्रस्तुत-प्रस्तुत-भाव अनेक प्रगतिशील कविमों के लिए भी अनुकरणीय हैं । जब अखिलें संघन कहती हैं, या हड़ताक कर देती हैं तो उनके ये व्यापार उस समय के समाज का कुछ संकेत देने के साथ-साथ नेत्रों को व्यक्तित्व की तो प्रदान करते हैं । उत्तर के चरणों में मेंहदी लगने से पूर्व उत्तर को एक व्यक्ति बनना पड़ेगा, तब या तथणी । अप्रस्तुतों के सम्बन्ध में दूसरी बात यह है कि ये उच्छ्वसल प्रयोग न होकर अर्थ-विशेष की स्पष्टता के लिए प्रयुक्त हुए हैं । जीव को पतंग मानते ही बिहारी का वह दोहा याद आ जाता है जिसमें 'उड़ी जाति कितज गुड़ी, लज उड़ायक हाथ' कहा गया है—पतंग का हाथ तो उस पर निर्भर है जिसके हाथ में उसकी रहती है । उत्तर के चरणों में मेंहदी लगने से उत्तर के आधय निष्ठुर प्रिय के भग-भग पर अंधराग लग गया, जो उसको सुन्दर एवं सुकुमार के साथ-साथ मानवान् भी सिद्ध कर देता है—ऐसी है अदा उनकी । वियोग और डेल में कितना साम्य है, दोनों मूलनेवाले, शोषक तथा असेवनीय हैं । कान में रुई देना अपने साथ में स्वयं छिड़काना या बहिराना है—हम सुनकर भी नहीं सुनते, यह सूझ प्रयत्न है, और कान में रुई लगा लेते हैं, यह स्मूल प्रयत्न है । धनानन्द की यह प्रस्तुत-योजना वस्तुतः सहज अतः सराहनीय है ।

धनानन्द की अप्रस्तुत योजना श्लेष और विरोध के कथों पर हाथ रखकर उभक रही है, इसलिए वह जितनी है उससे अधिक ऊँची दिखाई पड़ती है । ऊपर

में प्रीत या सीर उसका प्रसार बहुमुखी था, घनः कवि ने घनेक शेषों में उक्त सामग्री का सहज ब्यवन किया है, यह परम्परागत नहीं मौलिक है, सामान्य नहीं सहज है। घनानन्द की यही विशेषता है कि कम-से-कम सामग्री से अधिक काम उन्हेने उठाया है; उनका चुनाव अत्यन्त मार्मिक तथा उदात्त ऐसा लगता है कि यह सामग्री भी उतनी सहज है जितनी कि अनुसूत की अभिव्यक्ति। उदाहरण से अधिक स्पष्ट हो सकेगा—

(क) विरह-सामीर की झकोरनि अघीर, नेह—

सीर भीखी जीव तऊ मुही ली उखी रं

(ख) घेर्यो घट आय अन्तराय-पटनि-पट पं,

प्रदान में है। मन लेकर छटांक भी न सोटना बेईमानी है, परन्तु 'मन' का स्विट्कार तथा 'छटांक' का छटा—घंक घंघं निकलने ■ पाठक चमत्कृत हो उठता है। यदि इस प्रकार के वनिषय चमत्कार सहज नहीं माने जा सकते, फिर भी उनके सौन्दर्य को श्रम-साध्य भी नहीं घोषित किया जा सकता। ये चमत्कार धनानन्द की 'कविताई' का प्राण है।

हिन्दी-साहित्य में अनुसन्धान का कार्य स्वातन्त्र्योत्तर युग में अधिक गति से हो रहा है; और अनुसन्धान की जिसनी प्रगति है उसनी व्यवस्था नहीं। फलतः अनुसन्धाता के सम्मुख बहुविध समस्याएँ आ जाती हैं; ऐसी समस्याएँ जो व्यक्ति, परिस्थिति, समय, शिला, संस्थान आदि से सम्बद्ध हैं। प्रस्तुत निबन्ध में मेरा प्रयत्न केवल सामान्य समस्याओं तक सीमित रहने का है। सामान्यतः इन समस्याओं का समाहार तीन चरणों में हो सकता है। ये तीन चरण हैं—सामग्री का संचय, सामग्री की सुपाठ्यता तथा सामग्री की व्याख्या। इसी क्रम से इन पर विचार करना अधिक समीचीन होगा।

सामग्री का संचय

दशम शताब्दी के आसपास, पुनर्स्थापन के फलस्वरूप, भारतीय जीवन में एक क्रांति आई जिसने भाषा एवं साहित्य को भी एक नयी गति प्रदान की। देववाणी के स्थान पर, उसके समान व्यापक बनकर, प्राकृतों के भग्नावशेषों एवं अपभ्रंशों के सहयोग से, अधिकतर प्राच्य भारतीय भाषाओं का जन्म हुआ। इन भाषाओं के एक व्यापक एवं परिष्कृत रूप को विदेशियों ने 'हिन्दी' नाम दे दिया। साहौर (बन्द बरदाई के जन्म स्थान) से हैदराबाद ('दक्षिणी' की जन्मभूमि) और नेपाल ('बौद्धगान्धी दोहा' के प्राप्तिस्थान) से द्वारका (मौरा-बाई की साधना-भूमि) तक इस भाषा का प्रसार लगभग एक सहस्र वर्षों से चलता आ रहा है। और हिन्दी भाषा एवं साहित्य के अनुसन्धान की एक प्रमुख समस्या यही व्यापकता है। सहस्रों वर्गमील के इस भूभाग में हिन्दी की अनन्त सामग्री बिलखी पड़ी है, जिसका उद्धार मात्र हमारा प्रथम कर्तव्य है। इस सामग्री के प्राप्तिस्थान तीन हैं—राजकीय पुस्तकालय, मठ-मन्दिर तथा व्यक्ति-विशेष।

स्वातन्त्र्य से पूर्व देशी रियासतों की समृद्धि के परम्परागत विद्वान, राज-के पुस्तकालय, केवल उन्मुखनीय स्थान थे, उन तक पहुँचना सर्वसाधारण, विद्वानों के लिए भी सम्भव न था। धीनवर, पटियाला, भरतपुर, बगपुर,

जोधपुर, उदयपुर, बीकानेर, बूंदी, रामपुर, हैदराबाद न जाने कितने प्रसिद्ध स्थान इस सम्बन्ध में गिनाये जा सकते हैं। इनमें से अधिकतर भाज भी अस्तित्व में नहीं हैं। पिछले कुछ दिनों में पटियाला के राजकीय पुस्तकालय से गुरुमुखी तथा नागरी लिपियों में लिखित ब्रजभाषा की इतनी रचनाओं तक शोधार्थी पहुँच सके हैं कि दो शोध-ग्रन्थ केवल उस सामग्री का परिचय देने के लिए ही लिखे गए हैं; 'रसिक गोविन्द धानन्द-पन' जैसा महत्वपूर्ण ग्रन्थ, जिसका उल्लेख साहित्य के इतिहास में है, चिरकाल तक अज्ञात रहने के अनन्तर, इसी पुस्तकालय की धनवीन का परिणाम बनकर अब प्रकाशित होकर पाठकों के सामने आ रहा है। यदि प्राणामो पीढ़ी के शोधार्थी केवल इन राजकीय पुस्तकालयों में मूर्च्छित सामग्री को खाने में लग जायें तो हिन्दी-साहित्य के इतिहास का रूप ही बदल सकता है।

दूसरा प्राप्ति-स्थान मठ-मन्दिर हैं। धर्मस्थानों के साथ सारस्वत भाषा का कितना घनिष्ठ सम्बन्ध रहा है, यह सर्वविदित है और इसे भी सब जानते हैं कि मठियों के ध्वंस के साथ हमारी अनन्त साहित्य-राशि नष्ट हो चुकी है। आज भी देश के कोने कोने में बहुत से ग्रन्थ धर्मस्थानों में छिपे पड़े हैं। पिछले दिनों 'गोसाईं गुदवाणी' के छपने से ज्ञात हुआ कि पंजाब के गोसाईं सम्प्रदाय का हिन्दी-काव्य परिमाण में सिल सम्प्रदाय के मुख्य हिन्दी-काव्य से कम नहीं है। इसी प्रकार राधावल्लभ सम्प्रदाय के साहित्य पर जब एक महत्वपूर्ण शोध-ग्रन्थ प्रकाश में आया तब विद्वानों का ज्ञान हो सका कि राधावल्लभीय कृष्ण-साहित्य पुष्टिमार्गी कृष्ण-साहित्य से भाषा में कुछ कम हो सकता है, मुख्य में नहीं। जिन विद्वानों ने साहित्य-सम्प्राप्ति के निमित्त साम्प्रदायिक केन्द्रों का परि-भ्रमण किया है उनका अनुभव है कि सम्प्रदाय के अधिकारी उस सामग्री को हाथ नहीं लगाने देते। उनको यह भासता है कि यदि कोई सम्प्रदाय-बाह्य व्यक्ति उन पीढ़ियों की उलट-पुलट करेगा तो उसे सम्प्रदाय के दोष दिखलाई पड़ेंगे और जो कुछ वह लिखेगा उसमें सम्प्रदाय की निन्दा होगी जिससे अनुयायी बहक सकते हैं और धीरे-धीरे सम्प्रदाय नीचे तिसक कर धराशायी हो सकता है। ये लोग सम्प्रदाय में दीक्षा के बिना पुस्तक-मंडार में प्रवेश की अनुमति नहीं देते; 'गुरु बिन होइ न जान'—इस सिद्धान्त को ये मठाधीश लोग आज के साहित्य-शोधार्थियों पर भी अटलता से लागू करना चाहते हैं। मैं ऐसे व्यक्तियों को जानता हूँ जो केवल शोध के निमित्त ही मन्त्र लेकर दीक्षित होने को बाध्य हुए। मुझे इस सम्बन्ध में कोई मार्ग नहीं सूझता कि स्वयं को धीरे अधिकारियों को घोंसा दिये बिना—दीक्षा को स्पष्ट रूप में अस्वीकार करके—साहित्य का अनुसन्धाता इन सहस्रों ग्रन्थों को किस प्रकार प्रकाश में ला सकता है। उसे मेल-जोल, छन-नपट, बल-कौशल से काम लेना चाहिए—ऐसा ही सामान्य सिद्धान्त सुझाया जा सकता है।

व्यक्ति-विशेष के अधिकार में जो सामग्री बँधी पड़ी है उसके भी हम

सबको कटु अनुभव हुए होंगे । हिन्दी के क्षेत्र का विस्तार यहाँ सबसे अधिक परि-
 धम की अपेक्षा रमता है । सहस्रों वर्गमील के इस भूभाग में कम से कम एक
 साक्षर व्यक्ति तो ऐसे होंगे ही जिनके पास साहित्यिक पुस्तकें बस्तों में बँधी पड़ी
 हैं । पिछले दिनों कश्मीर की प्रतिष्ठित साचिका सल्लेश्वरी पर जब शोध कार्य हो
 रहा था तो मुझे पता लगा कि धूलि छानने से भयभीत होकर अनुमन्याता सल्ले-
 श्वरी पर कार्य नहीं कर सका है । इसी प्रकार एक दूसरे कश्मीरी साक्षर परमा-
 नन्द के विषय में भी निष्कर्ष निकालना पड़ा । जिन व्यक्तियों के पास ऐसी सामग्री
 है उनके दो वर्ग हैं — (१) वे, जो इन पोषियों से कोई विनिमय न पाकर इनको
 पैसेरी के हिसाब से रही में बेचते रहे हैं और (२) वे, जो पोषी के
 प्रत्येक पृष्ठ को अमूल्य मान कर उसको मोटों के समान भुनाना चाहते हैं । घीरे-
 घीरे मेरा ऐसा विश्वास बनता जा रहा है कि देश के प्रत्येक प्राचीन ग्राम में कोई
 न कोई घर ऐसा अवश्य होना चाहिए जिसमें एक-दो बस्ते बचे रह गये हों ।
 सरकारी कानून भी बन सकता है कि ऐसी समस्त सामग्री राष्ट्र की सम्पत्ति है ।
 परन्तु मैं समझाकर-बुझाकर कार्य करने के पक्ष में हूँ । हम उन सज्जनों से मिलें
 और उनकी यह समझावें कि उनके साहित्यानुरागी पूर्वजों ने जो हस्त-लिखित
 पुस्तकों का संचय किया है उसको प्रकाश में लाकर वे पितृभूत से मुक्त हो सकते
 हैं और उनकी उदारता को प्रकाशित पुस्तक की भूमिका में स्वीकार भी करना
 चाहिए । इस प्रकार यदि हम उक्त तीनों प्राप्ति-स्थानों से सम्प्राप्य सामग्री ॥
 संचय में लय जायें तो अनुसन्धान को अमूल्य सफलता मिल सकती है । प्रत्येक
 क्षण हमारी साहित्य-राशि का क्षरण कर रहा है, इसकी ओर विश्वविद्यालयों
 को तत्काल ध्यान देना चाहिए । यदि हम कुछ दशकों तक और सोते रहे तो फिर
 हाथ मलना ही शेष रह जायगा; जो सो गया वह सो गया; व्यावहारिक जीवन
 माल मिचीनी का खेल नहीं है जिसमें सोया हुआ मिलाता रहता है और मिला
 हुआ खोता जाता है ।

सामग्री-संचय के सम्बन्ध में एक विवादास्पद प्रश्न सामग्री के महत्व का
 है । कुछ विद्वान् ऐसा समझते हैं कि जो कुछ मिल गया वही संश्लास है; हस्तलेख,
 पत्र, वस्त्र, अस्त्र, स्थान आदि सब कुछ व्यक्ति-सम्बन्ध से महत्वपूर्ण बन जाता
 है । थोनगर की एक मसजिद में हजरत मुहम्मद का एक बाल रखा हुआ है,
 जिसके दर्शन के लिए ही जन-समुदाय उमड़ता रहता है । इसी प्रकार व्यक्ति-
 विशेष के हस्तलेख को प्राप्त करने के लिए संश्लाही लोग काफी धन व्यय करने को
 तैयार हैं । भारत के ग्राम-ग्राम में जो हस्तलिखित पुस्तकें, पूर्ण प्रपञ्च सम्पन्न,
 प्राप्त होती हैं अथवा प्राप्त हो सकती हैं, उनमें से कितनी संग्रहणीय हैं और
 कितनी विसर्जनीय ? प्रश्न वस्तुतः उलझा हुआ है । तुलसी का रामचरितमानस
 सुसंपादित होकर प्रकाशित हो चुका है, उसके पाठान्तर, शेषक आदि भी हमारे
 पास है । फिर भी तिरुपति नगरी के बाजार में रामचरितमानस के कुछ हस्त-
 लिखित पृष्ठ, जो रही रूप में प्राप्त हुए हैं, उनको सुरक्षित हम क्यों रतना चाहते

है ? कदाचित् यह सिद्ध करने के लिए कि आन्ध्र प्रदेश के इस दूरस्थ भाग में भी किसी समय देवनागरी लिपि में लिखित तुलसीकृत रामचरितमानस को पढ़ने में अनुराग था । अथवा इसलिए कि इनके पृष्ठों में कोई अधिक उपयोगी पाठान्तर प्राप्त हो जाय । नायिका-भेद की अनेक पुस्तकों की विद्यमानता में व्रजप्रदेश के पड़ोस ग्राम में दो और पुस्तकें मिल जाने से साहित्य की क्या समृद्धि होगी ? मेरा मत है कि सामग्री-संचय अपने-आप में पूर्ण कार्य है, इसको मूल्यांकन से नहीं जोड़ना चाहिए । परिश्रम करके प्राप्त तो कर लें, नष्ट करने के लिए महाकाल के कठोर कर क्या पर्याप्त नहीं हैं जो आप अपनी दुर्बल बाहुओं का भी सहारा दे रहे हैं ?

सामग्री की सुपाठ्यता

सामग्री-संचय के पश्चात् दूसरी समस्या सामग्री को सुपाठ्य बनाने की है । आज अनुसंधाता ऐसा विषय चाहता है जिसकी समस्त सामग्री प्रकाशित है और जिस पर कमरे में बैठकर कार्य किया जा सकता है । हस्तलिखित पुस्तकों का अध्ययन तो एक स्वतन्त्र विज्ञान है, इसका साहित्य के शोधार्थी से क्या सम्बन्ध ? फिर भी कुछ अनुसंधाताओं के लिए हस्तलिखित पुस्तकों का पढ़ना आवश्यक होना चाहिए । सामग्री-संचय के समान सचित सामग्री को सुपाठ्य बनाना भी अनुसंधान का एक आवश्यक अंग है । सामग्री को सुपाठ्य बनाने के तीन क्रम हैं—वाचनक्षमता, लिपिवोध तथा संपादन ।

वाचनक्षमता से मेरा अभिप्राय यह है कि अनुसंधाता हस्तलिपि के वाचन का अभ्यास करे । प्राचीन हस्तलेख आज से कुछ भिन्न हैं, कुछ अवैज्ञानिक हैं । उदाहरणार्थ गिरोरेखा का कोई नियम प्रायः निबाहा नहीं गया, या तो निविकार गिरोरेखा का प्रयोग नहीं करता, पहिले से खींची हुई पंक्ति पर लिखना जाता है या मनमानी गिरोरेखा खींच देता है । पाठक को यह पता नहीं लग पाता कि इस पंक्ति का कीन-सा शब्द कहाँ समाप्त हो गया और कीन-सा से प्रारम्भ हुआ । कुछ गोविन्दसिंह ॥ षण्डीचरित के मंगलाचरण में एक पंक्ति है—‘भीतर रजोतमना कविता’ । इसको मैंने पहिले पढ़ा—‘भीतर रजोतमना कविता’ अर्थात् हृदय ॥ भीतर रजोतिरमनी कविता, परन्तु पीछे विचार करने पर ज्ञात हुआ कि पाठ—‘भीत रजो-तमना’ होना चाहिए, जिसका अर्थ होगा रजस एव तमस को पराजित करके उदित होने वाली सात्विक कविता । वाचनक्षमता के अभ्यास में कीन-से पाठमास धा जाने हैं, इस विषय पर तो एक बड़ा रोचक निबन्ध लिखा जा सकता है । यह अभ्यास पर्याप्त है और फिर भी निबिबाद नहीं होगा ।

लिपिवोध की अनुमोचन में अत्यधिक आवश्यकता है । प्राचीन दुग से हमारी भारतीय लिपियाँ बिन-बिन परिवर्तनों को सहती आई हैं, यह विषय परिस्तिथि में स्पष्ट हो बिदिग होता है । जायसी के पद्मावत ॥ जो पाठ-भेद है उसका कुछ कारण यह है कि जायसी ने उसे पारसी लिपि में लिखा था ।

सबको कटु अनुभव हुए होंगे। हिन्दी के क्षेत्र का विस्तार यहाँ सबसे अधिक प्रथम की अपेक्षा रखता है। सहर्षों वर्गमील के इस भूभाग में कम से कम एक लाख व्यक्ति तो ऐसे होंगे ही जिनके पास साहित्यिक पुस्तकें बस्तों में बँधी पड़ी हैं। पिछले दिनों कश्मीर की प्रसिद्ध साधिका लल्हेश्वरी पर जब शोध कार्य चला रहा था तो मुझे पता लगा कि धुनि छानने से भयभीत होकर अनुसन्धाता लल्हेश्वरी पर कार्य नहीं कर सका है। इसी प्रकार एक दूसरे कश्मीरी साधक परमेश्वर के विषय में भी निष्कर्ष निकालना पड़ा। जिन व्यक्तियों के पास ऐसी सामग्री है उनके दो वर्ग हैं—(१) वे, जो इन पौधियों से कोई विनियम न पाकर इनका पसेरी के हिसाब से रद्दी में बेचते रहे हैं और (२) वे, जो पौधी के प्रत्येक पृष्ठ को प्रमूल्य मान कर उसकी मोटों के समान गुनाता चाहते हैं। पौधी धीरे धीरे ऐसा विश्वास बनता जा रहा है कि देश के प्रत्येक प्राचीन ग्राम में कोई न कोई घर ऐसा अवश्य होना चाहिए जिसमें एक-दो बस्ते बचे रह गये हों। सरकारी कानून भी बन सकता है कि ऐसी समस्त सामग्री राष्ट्र की सम्पत्ति है। परन्तु मैं समझाकर-बुझाकर कार्य करने के पक्ष में हूँ। हम उन सज्जनों से मिलें और उनकी यह समझावें कि उनके साहित्यानुसारी पूर्वजों ने जो हस्त-लिखित पुस्तकों का संघय किया है उसको प्रकाश में लाकर बे बितुष्टा मुक्त हो सकते हैं और उनकी उदारता को प्रकाशित पुस्तक की भूमिका में स्वीकार भी करना चाहिए। इस प्रकार यदि हम उक्त तीनों प्रावि-स्थानों से सम्प्राप्य सामग्री के संघय में लग जायें तो अनुसन्धान की भ्रूतपूर्व सफलता मिल सकती है। प्रत्येक क्षण हमारी साहित्य-राशि का क्षरण कर रहा है, इसकी ओर विद्वविद्यालयों की तत्काल ध्यान देना चाहिए। यदि हम कुछ दशकों तक और सोते रहे तो फिर हाथ भलना ही छोड़ रह जायगा; जो खो गया वह खो गया; व्यावहारिक जीवन भाँल मिचौनी का खेल नहीं है जिसमें खोया हुआ मिलता रहता है और मिला हुआ लोटा जाता है।

सामग्री-संघय के सम्बन्ध में एक विवादास्पद प्रश्न सामग्री के महत्व का है। कुछ विद्वान् ऐसा समझते हैं कि जो कुछ मिल गया वही संघात है; हस्तलेख, पत्र, बरत, ग्रन्थ, स्थान आदि सब कुछ व्यक्ति-सम्बन्ध से महत्वपूर्ण बन जाता है। धीनगर की एक मसजिद में हजरत मुहम्मद का एक बाल रखा हुआ है, जिसके दर्शन के लिए ही जन-समुदाय उमड़ता रहता है। इसी प्रकार व्यक्ति-विशेष के हस्तलेख को प्राप्त करने के लिए संघादी लोग काफी धन व्यय करने की तैयार हैं। भारत के ग्राम-ग्राम में जो हस्तलिखित पुस्तकें, पूर्ण प्राप्त होती हैं भयवा प्राप्त हो सकती हैं, उनमें से कितनी कितनी विसर्जनीय? प्रश्न वस्तुतः उत्पन्न हुआ है। सुसंपादित होकर प्रकाशित हो चुका है, पास है। फिर भी तिष्ठति नगरी के तिष्ठित पृष्ठ, जो रद्दी

है ? क्याचिन् यह सिद्ध करने के लिए कि आन्ध्र प्रदेश के इस दूरस्थ भाग में भी किसी समय देवनागरी लिपि में लिखित तुलसीकृत रामचरितमानस की पढ़ने में अनुराग था । यद्यपि इसलिये कि इनके पुष्ठों में कोई अधिक उपयोगी पाठान्तर प्राप्त हो जाय । नायिका-भेद की अनेक पुस्तकों की विद्यमानता में ब्रजप्रदेश के पड़ोस ग्राम में दो घोर पुस्तकें मिल जाने से साहित्य की क्या समृद्धि होगी ? मेरा मत है कि सामग्री-संचय अपने-आप में पूर्ण कार्य है, इसको मूल्यांकन से नहीं जोड़ना चाहिए । परिश्रम करके प्राप्त तो करें, मष्ट करने के लिए महाकाल के कठोर कर क्या पर्याप्त नहीं हैं जो आप अपनी दुर्बल बाहुओं का भी सहारा दे रहे हैं ?

सामग्री की सुपाठ्यता

सामग्री-संचय के पश्चात् दूसरी समस्या सामग्री की सुपाठ्य बनाने की है । आज अनुसंधाता ऐसा विषय चाहता है जिसकी समस्त सामग्री प्रकाशित है और जिस पर कमरे में बैठकर कार्य किया जा सकता है । हस्तलिखित पुस्तकों का अध्ययन तो एक स्वतन्त्र विज्ञान है, इसका साहित्य के शोधार्थी से क्या सम्बन्ध ? फिर भी कुछ अनुसंधाताओं के लिए हस्तलिखित पुस्तकों का पढ़ना आवश्यक होना चाहिए । सामग्री-संचय के मयान संचित सामग्री की सुराध्य बनाना भी अनुसन्धान का एक आवश्यक अंग है । सामग्री की सुपाठ्य बनाने के तीन तम हैं—वाचनक्षमता, निर्विशेष तथा संपादन ।

वाचनक्षमता से मेरा अभिप्राय यह है कि अनुसंधाता हस्तलिपि के वाचन का अभ्यास करे । प्राचीन हस्तलेख आज से कुछ भिन्न हैं, कुछ अर्धज्ञानिक हैं । बदायुणार्प गिरौरेला का कोई नियम प्रायः निबाहा नहीं गया, या तो लिपिकार गिरौरेला का प्रयोग नहीं करता, पहिले से कहींची हुई वंक्ति पर लिखता जाता है या मनमानी गिरौरेला खींच देता है । पाठक को यह पता नहीं लग पाना कि इस वंक्ति का कौन-सा शब्द कहाँ समाप्त हो गया और कौन-सा से प्रारम्भ हुआ । मुक्त गोविन्दसिंह के अण्डीचरित के संगताचरण में एक वंक्ति है—‘भीत रजोतमना बनिना’ । इसको मैंने पहिले पढ़ा —‘भीतर रजोतमना कविता’ अर्थात् हृदय के भीतर रजोतिमनी कविता, परन्तु पीछे विचार करने पर ज्ञात हुआ कि पाठ—‘भीत रजो-तमना’ होना चाहिए, जिसका अर्थ होया रजस एव तमस को पराजित करके उदित होने वाली सात्विक कविता । वाचनक्षमता के अभ्यास में कौन-से पाठमास ध्या जाते हैं, इन विषय पर तो एक बड़ा रोचक निबन्ध लिखा जा सकता है । यह अभ्यास सर्वसाध्य है और फिर भी निर्विवाद नहीं होया ।

निर्विशेष की अनुसंधान में अत्यधिक आवश्यकता है । प्राचीन दुग से हमारी भारतीय लिपियाँ किन-किन परिवर्तनों को सहनी पाई हैं, यह विषय परिस्थिति में जँमकर ही उदित होना है । जायसी के पद्मवाचन में जो पाठ-भेद है उसका मुख्य कारण यह है कि जायसी ने उसे चारखी लिपि में लिखा था ।

भी हो सकती है—भाषा, छन्द, धर्तकार, अपस्तुत-योजना आदि। परन्तु इस अध्ययन के लिए भी पृष्ठभूमि का ज्ञान आवश्यक है। साहित्य के अध्ययन से दूसरे शास्त्र का मार्ग स्पष्ट होता है और दूसरे शास्त्र साहित्य के मार्ग को सुगम बनाते हैं। सुना जाता था कि औरंगजेब के शासनकाल में विदेशियों का प्रभाव इतना अधिक हो गया था कि हमारी भाषाओं में विदेशी शब्द भरे जाने लगे और दास-कवि ने तुलसी तथा गंग को सुकवियों का सरदार इसलिए माना कि उनकी भाषा-नीति मिलित या उदार थी—वे मिली-जुली भाषा के पक्ष में थे। परन्तु बिहारी की सच्चावसी का अध्ययन करने पर मुझे ज्ञात हुआ कि उनकी भाषा में एक प्रतिशत से अधिक शब्द विदेशी नहीं हैं और जो विदेशी हैं उनका सम्बन्ध दरबारी जीवन से ही है सामान्य समाज से नहीं। इसी प्रकार यह कहा जाता है कि जायसी का पद्मावत तुलसी को इतना पसन्द आया कि उन्होंने अपने सर्वप्रिय ग्रन्थ की हारेला पद्मावत की आधारशिला पर ही बनाई। परन्तु अध्ययन करने पर पता चलता है कि तुलसी को सूक्तियों के वाक्य सर्वाधिक वातक लग रहे थे, उनकी दृष्टि में 'बहानी-उपनिषद्' कहकर किसी मठ की निन्दा करने वाले कवि राधु के नामक थे, इसलिए उसी भाषा में, उसी छन्द में, उसी शैली की प्राकृत कथा तुलसी ने लिखी परन्तु उनको 'रघुपति नाम उदारा' से परिपूर्ण कर दिया। इसी प्रकार मुझे आश्चर्य होना है जब मूर के मर्याद-पूर्व जीवन का परिचय किसी भी ग्रन्थ में मुझे नहीं मिलता। साहित्य का जो अध्ययन हमारे पूर्वज कर गये हैं वही हमारी सीमारेखा नहीं है, हमको अनेक अवशिष्ट दृष्टियों से उसका अध्ययन करना चाहिए। जैसे हिन्दी-साहित्य के आधार पर लिखने एक सत्य बर्त का सामाजिक इतिहास एक ऐसा कार्य है जिसको कोई भी विद्वत्विद्वान्य ने नहीं है और निश्चय ही वह राधु का बड़ा उपकार करेगा।

आकषा के लिए दूसरा उपयोगी मूल समस्त भारतीय साहित्य का मन्दर्म है। हिन्दी-साहित्य अन्य भारतीय साहित्यों से अलग कुछ नहीं है। समान बटा-पटा नहीं होता, उस पर राजनीतिक द्वाड़ की कोई छाप आवश्यक नहीं है। हम विद्वानों का अध्ययन करते हैं, परन्तु अहीशम तथा पंकर देश के वाक्य से हमारा परिचय नहीं है। तुलसी के विद्वानों को यह ज्ञान नहीं कि कृत्वाभ और बम्बत ने रामकथा को बिम्ब रूप में लिखा है। मूर पर हाबरेट उमे बंसे मिलेगी जो यह न जानता हो कि बलभ ने जानियर दिव्यप्रबन्धम् के पदों को पढ़ा या सुना था। अनेक ग्रन्थ तुलसी के जानकीमंगल और पार्वतीमयन को पसन्द करने हैं परन्तु वे क्या बंगाल के समस्त मगन-काव्यों के विषय में जानते भी हैं? मुझे यह जानकर आश्चर्य प्रमत्तता हुई कि मुजरात के कवियों ने अन्धधराई के पुष्पीराज रामी की मराठना की है। धनपोल के पद्मावन के बिना जायसी के पद्मावन का मरादन बंने पूर्ण माना जा सकता है? हिन्दी-साहित्य का अर्थ है भारतीय साहित्य की एक शाखा—एक बहुवचन शाखा—इस निष्कर्ष पर हम निश्च-विद्वान्य (भी वेबटेदर विद्वत्विद्वान्य)

व्याख्या के लिए सीसरा परन्तु सबसे महत्वपूर्ण सोचान है साहित्य को एक विशिष्ट उचित दृष्टि से देखना । अब तक साहित्य को मिश्रित जनता की चित्त-वृत्ति के रूप में देखा गया है या सामान्य जनता की वाणी के रूप में परखा गया है । मैं इस विद्वान् मण्डनी से यह आग्रह करना चाहता हूँ कि साहित्य को राष्ट्रीय संस्कृति की अभिव्यक्ति भी माना जा सकता है; सामयिक प्रभाव साहित्य पर सामयिक मूल्य के लिए ही हैं, स्थायी परब के लिए नहीं । जो हमको ऋग्वेद से लेकर लोकायनन तक मिनता है उसका कितना ऐसा है जो स्थायी है—परम्परा से सुरक्षित है, राष्ट्रीय सत्कारों का अभिन्न घन है और कितना सामयिक है, लालिच है, यह परखना होगा । समुद्र का वास्तविक रूप वह नहीं है जो ज्वार-भाटे में दिखाई पड़ता है, गंगा वह नहीं है जो वर्षातिरेक में नदी-नालों को समेटकर पसर रही है प्रत्युत वह है जो सरद्वयला, शान्ता एवं प्रसन्ना है । भारतीय साहित्य में भारतीयता क्या है । इसकी कसीटी देश-काल के प्रसार में उपलब्ध का सामान्य-रोप है । अस्तु व्याख्या करते हुए हमको अपनी दृष्टि अधिक स्वच्छ एवं निर्मल बनानी होगी । इस दृष्टि का पूर्वाभ्यास अनुसन्धान का मन्त्र मान लें, तो हानि क्या है ?

इस सम्बन्ध में मेरा विचार इस ओर मुड़ रहा है कि आचार्य संकर ने अष्टम शती में जो पुनरुत्थान का उद्घोष किया उसके फलस्वरूप भारतीय समाज शून्य के स्थान पर आत्मा, निराशा के स्थान पर आशा, दुःख के स्थान पर उत्थान एवं अकर्मण्यता के स्थान पर उत्थान पर जुट गया । दो शताब्दी के अविन-चर्चण के अनन्तर भारतीय समाज का मुख्य प्रतिनिधि स्वर यही आत्मविश्वास एवं आशावाद बन गया । जागृति के फलस्वरूप परम्परा में विश्वास, अतीत में भ्रष्टा, स्वामिमान एवं भयंसा का मन्त्र साहित्य का उदीयमान निनाद बन गया । भारतीय मानस निर्मल, स्वच्छ एवं गतिशील बन गया । अपनी संस्कृति, अपना देश, अपनी भाषा एवं अपनी माग्यताओं को फिर से अपनाया गया । बीछ-बीछ, फूटे-टूटे, अर्जित-रुचित आन-विचार अपने आप बहने लगे । विधान्त कसेवर निशा की गोद में मुख खिगाए अनस्तित्व का प्रतीक बनकर जैसे कोई व्यक्ति ऊँचा के अमृतयमान स्पर्श से संजीवनी प्राप्त कर घोलें लोल देना है, उसके मन में क्या उत्साह एवं उत्सास आ जाता है, वैसे ही दशा दशम शताब्दी के भारतीय समाज की थी । सबकुछ ही आचार्य संकर ने भारतीयों को उनकी आत्माएँ फिर से दिलवादी और गूँठ ठोककर बढ़ा कि भविष्य में अपनी असाधपानी से इनको मन गँवा देना । हिन्दी के समस्त साहित्य को मैं इसी जागरण-परम्परा में परखना चाहता हूँ । मैं इस बात का आग्रह करना चाहता हूँ कि हिन्दी का प्रथम महाकाव्य 'सूर्योदयरातो' एक राष्ट्रीय महाकाव्य है जिसमें भारत है एक प्रतिनिधि नरनायक के, एक विदेशी दुरात्मा के साथ संघर्ष की कहानी है । क्या ठीक यही संघर्ष एक सहस्र वर्षों के उपरान्त मन वर्ष भारत-पारिस्तान मुझ में दुहराया नहीं गया था ? हम विगत इतिहास की उन दुर्दान्त घटनाओं की

उपेक्षा नहीं कर सकते जिन्होंने संघर्षशील जनता का प्रतिनिधित्व हिन्दी साहित्य को प्रदान कर दिया । संघर्ष थला और एक सहस्र वर्ष तक चलता ही रहा—बया यूरोप का शतवर्षीय समर इसकी तुलना में कहीं कट्टर सकता है—घोर सन् १७५७ में प्लासी के युद्ध में, विदेशी व्यापारियों की सहायता लेकर के भी देश को खारहवीं शती के उस पाप को धोने के लिए बाध्य होना पड़ा । राष्ट्रीय कवि बकिमचन्द्र ने 'मानन्दमठ' उपन्यास में उस परिस्थिति का प्रभावशाली चित्र चित्रित किया है ।

साहो॥ से प्लासी तक की यह संघर्ष-यात्रा राजस्थान (महाराणा प्रताप की संघर्ष-भूमि प्रबली परबत), पञ्जाब (गुरु गोविन्दसिंह का गुरु मानन्दपुर) तथा महाराष्ट्र (छत्रपति शिवाजी का सन्तुल्य ध्येय) में समय-समय पर चमकती रही है । खारहवीं शताब्दी से उन्नीसवीं शताब्दी तक का यह देशकालातीत बालोक है जिसकी छाप भारत के समस्त साहित्यिक, विद्येयतः हिन्दी में हमें उमरी हुई दिसलाई पड़ती है । तुलसी जैसे समर्थ, सचेत कवि ने इस सरणि को अपने हृदय से उर्वर बनाया है, घोर राम की दुःखमुखमयी गायिका सुनाकर जनता को समझा दिया है कि कलिकाल का प्रभाव राम की अनुगति से ही व्यस्त हो सकता है, जो स्वयं भगवान् ने उनको सवर्णों से मार्ग बनाना पड़ा था, हम भी ऐसा ही करें—छोड़ दो उन शक्तिशाली धारकों को जो अनिरय हैं और भ्रष्टा-पूर्वक मन में दृढ़ निश्चय करके उस मार्ग को अपनाओ जो सर्वथा पुष्टोत्तम ने अपनाया था, मोक्ष भी इस भक्ति का पर्याय भववा विकल्प नहीं है । भाज स्वतन्त्रता का जो आशा हम निर्माण कर रहे हैं । इसकी आधार-शिला बीरवर पृथ्वीराज ने रखी थी, देश के कोने-कोने में शताब्दियों की विस्तृत जिज्ञा पर राष्ट्रीयता का जो मन्त्र अंकित-गुनरकित होता रहा है वह हमारी भूमिल दृष्टि में छिप क्यों जाता है ? अनुसन्धानियों को चाहिए कि वे राष्ट्रीयता के नव विकास और हिन्दी-साहित्य के इतिहास को पर्याय रूप में समझने का सम्पादन करें ।

इस सम्बन्ध में मैं आपका ध्यान इस ओर आकृष्ट करना चाहता हूँ कि हिन्दी-साहित्य का आदिकाल निरन्तर उपेक्षा का भाजन रहा है । विदेशी पाश में, धंधेरी भाषा की कृपा से, हम इतने बल हो चुके हैं कि हमको आदिकाल दुर्भाग्य, असन्तोष एवं अराष्ट्रीयता का पिच्छा हुआ काल दिसलाई पड़ता है । जब कि सत्य यह है संसार के इतिहास में भारत खारहवीं से चौदहवीं शताब्दी तक सबसे अधिक सम्पन्न, सशक्त एवं समर्थ था । शासन, सेना, समाज-व्यवस्था में ही नहीं ज्ञान-विज्ञान में भी हम अग्रणी थे । यदि सहस्र-वर्षीय संघर्ष न प्रारम्भ हुआ होता तो आज हमारा देश विकास के किस बिंदु पर होता, यह केवल दिव्य कल्पना मात्र है । आप विश्व का इतिहास पढ़िए और भारत के इतिहास से तुलना कीजिए आप स्वयं स्वीकार कर लेंगे कि सोनहवीं शताब्दी से पूर्व भारतीय विश्व कितना पिछड़ा हुआ है । गीदड़ों के विषदन्तों ने हमारे समाज को झकझोर घमश दिया है, परन्तु वह सदैव निर्जीव था, वह मानना सम्भव नहीं है । आदि

काल के विकासशील साहित्य में जो भव्य एवं उदार आदर्श पाये जाते हैं वे मेरे कथन को पुष्ट कर सकेंगे : शासन, सेना, व्यवसाय आदि से परिपूर्ण समस्त जीवन को पूर्णता से ग्रहण कर लेने वाला साहित्य आदिकाल में है। भक्तिकाल में आशा-निराशा की धूप छाँड़ है। निम्न वर्ग जनः जनः निराश होकर धर्म परिवर्तन करने लगा, कुछ कवियों ने आसिकी कविताएँ फैलाकर भारतीय पौरुष को मुग्ध करना चाहा, पिछले शौर्य को मुलाकर उसको कहानी मात्र बनाने का प्रयत्न किया। परन्तु तुलसी जैसे राष्ट्रोद्धारक भी इसी युग में हुए जिन्होंने रामराज्य का स्वप्न समाज को दिया—वही रामराज्य जो आगे चलकर गांधी जी का पून मन्त्र बना। मुझे खेद है कि तुलसी के राष्ट्रीय आदर्शों की अभी तक पर्याप्त सोजबीन नहीं हो सकी है। सत्य तो यह है कि आज का अनुसन्धान हिन्दी साहित्य को हिन्दी जीवन के साथ एकरूप करके देखना नहीं सील पाया। यह समस्या उस विचारको के समझ है जो साहित्य को खिलौना मात्र नहीं समझे—उसको राष्ट्र की सबसे बड़ी शक्ति मानते हैं।

भक्ति काल की स्वाभाविक परिणति दो रूपों में हुई। वृष्ण भक्ति ने जनता को बग़ैर बनाना चाहा जिसका चरम विकास मुहम्मद साहब रंगीले के जीवन में मिलता है, रानी राधिका बनो घूमें और मुक्क 'बाग़ रति लखट' बनें—यही वृष्ण-काव्य का अनिवार्य परिणाम था, सीला तो सीला ही रहेगी, वह जिसीरो-रमण पैदा कर सकती है, 'नरनाह' नहीं। यह लखट साहित्य हिन्दी बाइबल के मन पर इतना छा गया है कि वे रसिक और रसिया का अन्तर भूल गये हैं, वे उगी साहित्य को समाज का चित्र मानते हैं जिसको लिखकर स्वयं देव कवि पड़नाये थे। होना यह चाहिए कि उत्तरमध्य युग की उम्र रति की प्रशंसा गिने शिगमे स्वतन्त्रता-मार्ग के मूलन प्रयत्न की चित्रावली मुम्भ हो सके। प्रवर्णन निवात्री और गुह मोहिन्दर सिंह इसी युग के नेता हैं। उन्होंने अपनी मातृ-भाषाओं की उपेक्षा करके भारतीय भाषा को राष्ट्रीय स्तर पर बाध्य बनाया। गुह मोहिन्दर सिंह के मर्मक में २२ हिन्दी कवि थे; उन्होंने स्वयमेव 'बन्दीकरिन' लिखा है जो बीररम का अमूर्त लखटकाव्य है। इस युग में रसिया कवियों ने तो केवल मुल्ल काव्य लिखा है, प्रबन्ध काव्य लिखने का श्रेय केवल धीर रम के कवियों का है। क्या प्रबन्ध-काव्य मोक्षना कवि के मन की किसी निरिपण भावस्था की ओर गहन नहीं करती? शृंगारी कवि क्यों एक-एक बोद्धे में डूब जाते हैं और फिर उनके तड़पते हुए निर्जीव कपेवर बना बाइबल के संयुक्त जीवन को निरमाणा की घोषणा करते हैं?

डॉ० महेन्द्रप्रसाद सिंह के निष्कर्ष उचित ही हैं कि 'हिमाचल के लेखक दक्षिण बङ्गाल के लक्ष्मी आन्दोलनों को एकतरफा या बटु प्रयत्न एवं सामूहिक जन-आन्दोलन का प्रमाणित करती हैं'।^१ नागर मन्दूकि के तर्क के अनुसार

१. 'अवध-उदात्त लीलो और उनके मंडन के कवि', विनय-प्रवेश, पृ० १८।

इस काल में फिर एक बार ग्रामीण संस्कृति का संगठन हुआ, जिसका मुख्य लक्ष्य राष्ट्रीय एकता एवं सुरक्षा थी । निच एव हनुमान जैसे सहारी देवताओं की पूजा प्रारंभ हुई और छोटे-छोटे राज्य एवं उदार राज्याधिकारी मिलकर विदेशियों को देश से बाहर ढेलने को सन्नद्ध हो गये । बस्तो में बचे हुए अप्रकाशित हिन्दी-साहित्य के प्रकाशित होने पर हमारी अनेक सामाजिक व्याख्याएँ बदल जायेगी और हम प्राचीन हिन्दी-साहित्य को जन-जीवन के प्रतिबिम्ब के रूप में देख सकेंगे । इस सप्तराशिह का एक चित्र निम्नलिखित कवित्त में भी देखा जा सकता है :

मुल पितु मातु की सनेह प्रिय कहियतु है,
आनि को बहोरि सिखगति को मिलाय वे ।
साइ जे इकट्ठे तन गट्ठे भरहुट्ठे और,
हुम्मेतन के पट्ठे भरि-बल बहसाय वे ।
भन भगवंत अन्त कहे भेद अन्तर को,
जग्न चौहान एक ठौर ही बुलाय वे ।
उड़ि जाय मुमुल न बेलें फिर मुड़ि के,
पवन-पुत तीन तू बबंजर बसाय वे ॥'

और आधुनिक युग की राष्ट्रीयता क्या इगलितान से लाकर लगाई हुई कलम है ? स्व-साहित्य, स्व-इतिहास एवं स्व-समृद्धि में प्रत्यक्ष परिचय पाये बिना जो प्रवेशी के भोंपू से स्वर निकलेगा वह जो प्रवेशी शिक्षा और राष्ट्रीय चेतना को पर्याप्त मानेगा ही । हमनिए मेरा आद सज्जनों एवं देवियों से आग्रह है कि आप मारनीय साहित्य, विवेचन, भारत की आधुनिक मायाओं के साहित्य, को एक नवीन दृष्टि से देखें और उसके भीतर सम्पुष्टान की अग्रस भावना के दर्शन करें । हम माट्रिय के आधार पर आपको स्वयं विश्व हो जाएगा कि तपाकविन मध्ययुग राष्ट्रीय मधर्ष के इतिहास का युग है ।

हमारा अनीन उम्जवत रहा है, हमारा चर्चमान आशा-मकुल है, हम प्रतापन की मादकर बनाने के लिए निरन्तर प्रयत्न करते रहेंगे ।

(डी बेंकटेश्वर विश्वविद्यालय, निर्याति मे)

आयोजन गोष्ठी का आयण)

८१



डॉ० ओम्प्रकाश

जन्म (१९२४ ई०) ग्राम पट्टीन, प्रान्त प्रसीगड ।

एम० ए० (१९४६) प्रथम श्रेणी में प्रथम, आगरा विश्वविद्यालय ।

मध्यम (१९४९) हिन्दी-विभाग, हुसराज कालेज, दिल्ली ।

रीडर (१९६३) हिन्दी-विभाग, दिल्ली विश्वविद्यालय ।

प्रकाशित कृतियाँ

१. हिन्दी-अलंकार-साहित्य (हिन्दी भाष्यम में उपलब्ध अलंकार-विशेषन का इतिहास—सोच-प्रबन्ध)
२. हिन्दी-काव्य और उसका सौन्दर्य (अप्रस्तुत सामग्री के आधार पर आधुनिक काल से पूर्व के हिन्दी-काव्य का सोचपूर्वक विश्लेषण)
३. आलोचना की ओर (साहित्यिक आलोचनात्मक निबन्ध)
४. आलोचना के द्वार पर (आधुनिक साहित्य में सम्बद्ध आलोचनात्मक निबन्ध)
५. भावना और समीक्षा (प्राचीन साहित्य से सम्बद्ध आलोचनात्मक निबन्ध)
६. प्राचीन-हिन्दी काव्य (विश्लेषणात्मक एक समीक्षात्मक निबन्ध)
७. बिहारी (अधिकारी समीक्षकों द्वारा विभिन्न निबन्धों का संग्रह)
८. बिहारी साहित्य (२)

